MUZYKA POLSKA

II

MIESIĘCZNIK

1938

NASTĘPNY NUMER „MUZYKI POLSKIEJ"
UKAŻE SIĘ W KOŃCU MARCA 1938 R.

PRENUMERATA: zł. 12.— rocznie; zł. 6.— półrocznie.

Cena pojedyńczego zeszytu zł. 1 gr. 50

Za granicą zł. 15.— rocznie.

Konto czekowe P. K. O. Nr. 18.670.

SPIS RZECZY

MUZYKA POLSKA

PISMO POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM
ŻYCIA MUZYCZNEGO W POLSCE
ORGAN TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

ROK 1938 Rocznik V	Luty	Zeszyt II (XXII)

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, MAZOWIECKA 7 m. 22
TELEFON 2.18.16. P. K. O. 18.670

Dr. Tadeusz Szeligowski (Wilno).

P. DYR. GÓRECKI NIE MA RACJI

(W związku z dyskusją sejmową nad budżetem Polskiego Radia, Redakcja „Muzyki Polskiej" zamieszcza poniższy artykuł, traktując go jako artykuł dyskusyjny).

Debaty sejmowe nad budżetem Ministerstwa Poczt i Telegrafów przyniosły interesującą dyskusję nad działalnością programową Polskiego Radia. Atakował poseł W. Budzyński, krytykując wiele poczynań programowych, bronił sprawy Dyrektor Programów p. Górecki. Muzycy zdaleka patrzyli na starcie i niestety nie zabrali w tej niezwykle ważnej materii głosu. Obowiązek ten ciąży na organizacjach muzycznych stolicy, skupiających najpoważniejszych przedstawicieli muzyki. Z tej strony panuje jednak do tej pory cisza. Być może zainteresuje się tą sprawą najbliższe walne zebranie Stowarzyszenia Kompozytorów Polskich, które zbiera się w dniu 20 lutego br. Może nareszcie szanowna ta instytucja wybiegnie poza ciasne podwórko rozgrywek personalnych i poweźmie jakieś uchwały. W oświetleniu zaś „prowincji" wileńskiej dyskusja poseł Budzyński — dyr. Górecki daje przewagę bezwarunkowo p. Budzyńskiemu, co postaram się uzasadnić.

Przypatrując się działalności P. Radia musi się dojść do przekonania, że obecna organizacja tej instytucji nie odpowiada potrzebom, jakich wymaga ekspansja polskiej kultury muzycznej. Zakładam, że P. Radio nie może naśladować zagranicy. W kra-

jach o dużej kulturze muzycznej radio może sobie pozwolić na zamknięcie się w studio i traktowanie swych programów, jako pewnej syntezy tego, co jest najlepsze w danym kraju, czy też danym mieście. W Polsce sprawa przedstawia się inaczej. Ruch muzyczny lokalny—poza stolicą—jest niesłychanie ubogi. Gdybyśmy ustalili współczynnik koncertów na 100, to procent przypadający na produkcje muzyczne poza radiem nie przekroczyłby prawdopodobnie 20%; reszta tj. 80% przypada właśnie na P. Radio. Skonstatowanie tego faktu może doprowadzić do niesłusznego wniosku, że P. Radio dostatecznie spełnia swoje zadania wobec muzyki polskiej. Temu mirażowi 40.000 koncertów i audycyj nadanych w 1937 r. przez rozgłośnie polskie dał się uwieść dyr. Górecki: oczywiście w oderwaniu od naszego stanu muzyki cyfra tych koncertów jest imponująca i uzasadnia potrzebę wyjazdu orkiestry do Paryża, który tak słusznie atakował w Sejmie poseł Budzyński. Koncerty paryskie na tle naszej rzeczywistości muzycznej wyglądają jednak jak przysłowiowy kwiatek przy kożuchu. W kraju nie ma szkół, fortepianów, (pod tym względem stoimy na tym samym poziomie co Albania — jak się boleśnie wyraził poseł Pochmarski) publiczności, ale są festivale, które mają być koroną nieustannego nieomal życia muzycznego kraju, tak jak są właśnie koroną bujnego ruchu muzycznego Austrii. Próbujmy zestawić rezultaty wpływu koncertów radiowych z pustką sal koncertowych i brakiem wszelkiego lokalnego ruchu muzycznego tu na wschodzie. Wtedy zobaczymy, że owa „koncertująca" postawa P. Radia nie spełnia należycie *swego zadania* w społeczeństwie, w którym trzeba nieomal wszystko organizować od podstaw. Przekonanie pewnych sfer, że radio jest kupcem, który nabywa potrzebny mu towar dałoby się ostatecznie obronić w tym wypadku, gdyby na rynku polskim istniała rzeczywiście dostateczna produkcja. Wiemy dobrze, że tak nie jest. Towaru jest nie tylko mało ale w niektórych ośrodkach (zwłaszcza na wschodzie) brak go zupełnie. W takich wypadkach Radio idzie drogą najmniejszego oporu. Zamiast przyłożyć rękę do wytworzenia potrzebnych wartości obiera się drogę wygodniejszą, transmitując program ze stolicy bez względu na jego użytkową wartość dla danego ośrodka. Radio, zamiast stać się czynnym wytwórcą i organizatorem, staje się tylko biernym nabywcą. W dodatku powstaje tu sytuacja, w której zarzuty, że

w wielu ośrodkach wschodnich niema rodzimej kultury polskiej lecz istnieje tylko importowana z zachodnich części Polski, uzyskują wszelkie pozory słuszności.

W tym miejscu lojalnie muszę stwierdzić, że pewne posunięcia P. Radia w kierunku zorganizowania wytwórczości istnieją. Mam tu na myśli przede wszystkim koncerty symfoniczne transmitowane ze stacyj regionalnych. Są one do tej pory bezwarunkowo największą zasługą P. Radia wobec potrzeb muzyki na prowincji. Szkoda tylko, że nie zanosi się na dalsze rozbudowywanie tej, tak szczęśliwie podjętej przez Dyr. Rudnickiego przed trzema laty, inicjatywy. Doświadczenia poczynione np. w Wilnie pozwalają z całą stanowczością stwierdzić, że dalsza rozbudowa w tym kierunku musiałaby wydać niezwykłe jak na nasze stosunki owoce. Chodzi tu również o odpowiedni dobór ludzi. Na stanowiska kierowników muzycznych rozgłośni regionalnych muszą być powoływani ludzie z pewnym autorytetem. Tymczasem stanowiska te zajmują nieraz „posadkowicze", ludzie bez energii i pomysłów, „odwalający" klasyczne „kawałki". A przecież kierownik muzyczny winien nadawać swoją indywidualnością odpowiedni ton całej stacji i wydobyć z terenu to wszystko, co tylko jest możliwe. Tych możliwości u nas jest b. wiele. Ludzi chętnych i bezinteresownych też nie brak. Chodziłoby tylko o organizacyjne sprzęgnięcie różnorodnych elementów w jedną całość. Na przeszkodzie temu stoi jednak ogromne zbiurokratyzowanie P. Radia i jego zasadniczo bierna postawa wobec zagadnień muzyki polskiej. Buduje się u nas ostatnio rozgłośnię w Baranowiczach. Rzecz poszła oczywiście trybem najłatwiejszym: zbudowano gmach, i zakupiono aparaturę. Zachodzi tylko pytanie, czym Baranowicze zapełnią program? Zainteresowanie moje tą sprawą zostało zaspokojone: transmisje z innych stacji będą narazie pożywką Baranowicz. Tymczasem dowiedziałem się, że jest pewien człowiek, powiedzmy pewna energia w tychże właśnie Baranowiczach i to energia 21-letnia, paląca się do roboty. Może zorganizować chór, może poprowadzić orkiestrę itd. Oczywiście nadmiar energii każe temu młodzieńcowi udać się do P. Radia i zaproponować swoje usługi. Oczywiście nie trzeba pisać, jak się sprawa skończyła. Podobnie, jak wszystkie sprawy, gdzie wchodzi jakaś ofiarność, zapał i poświęcenie. Entuzjasta odjechał z kwitkiem, Baranowicze zaś

będą uszczęśliwiać swych chłopków programem ogólno polskim, którego kmiotek wogóle nie rozumie.

Streszczając powyższe stwierdzam:

1) Dyr. Górecki nie ma racji; twierdząc, że P. Radio zorganizowało 40.000 koncertów i audycyj, potwierdza tylko zarzut *biernej postawy* radia wobec polskiej muzyki; ilość koncertów radiowych nie obroni Radia przed zarzutem braku silniejszej ekspansji, jakiej wymaga interes polskiej racji stanu zwłaszcza na wschodzie kraju.

2) P. Radio musi stać się współtwórcą i organizatorem życia muzycznego kraju. Ten obowiązek wynika z zadań, jakie ciążą na P. Radio wobec opłakanego stanu polskiej kultury muzycznej.

3) Należy opracować jakiś „Projekt działalności muzycznej P. Radia", przepuścić go przez najszerszą dyskusję i spróbować na tej zasadzie realizować nowy porządek rzeczy.

Na tych wnioskach kończę swoje wywody, zaznaczając, że rozwiązanie problemu leży — co najciekawsze — nie w środkach finansowych, ale wyłącznie w zakresie *sprawności organizacyjnej.*

Dr. Stanisław Zetowski (Kraków).

SZKOŁY ŚREDNIE WINNY KSZTAŁCIĆ ROZUMNYCH RADIOSŁUCHACZY MUZYCZNYCH

Radiowe audycje muzyczne stały się już dzisiaj omal że — można i to maleńkie słówko przekreślić — codzienną potrzebą człowieka kulturalnego, nawet biorąc pod uwagę u niego jedynie minimum kultury, uprawniające do wyróżniającej nazwy, codzienną łaknioną pożywką, nader szczodrobliwie wyposażoną w zapas obfitych wzruszeń estetycznych rozmaitej kategorii i skali, dziś już żadną inną wymyślną namiastką nie zastąpioną.

Gdyby tak nagle pewnego poranku wszystkie radiostacje nadawcze zamilkły, powstałaby w życiu duchowym ogółu kulturalnego pustka, luka, wsączająca w życie irytującą nudę i bezbarwność.

Ostatnie zestawienia statystyczne zanotowały w Polsce sto-

sunkowo wielką już liczbę, przy tym o wybitnych tendencjach narastania — ponad 750.000 odbiorczych aparatów radiowych.

Gdyby z tej liczby tylko dwie trzecie odbiorników radiowych przypadało na sfery t. zw. inteligentne, gdyby przyjąć minimalne realne kwantum — jedynie trzech radiosłuchaczy na każdy zarejestrowany odbiornik, to ostateczna, z wielkim pesymizmem zestawiona liczba radiosłuchaczy ze sfer inteligencji dochodziłaby do półtora miliona. Niewątpliwie w rzeczywistości przekracza wydatnie tę cyfrę.

Jakaż jest wymowa tej statystyki?

Statystyki, preparowane pod wpływem inspiracji z góry, zaciemniają prawdę i miast dawać w precyzyjnych obliczeniach nieskażony obraz bieżącej rzeczywistości, toną często w przesadzie. Dlatego wnioski oparte na tych posłusznych kolumnach cyfrowych, nieraz imponujących, wiszą czy bujają w powietrzu, pozbawione fundamentu niezłomnej wiary.

Statystyki natomiast prawdziwe i rzetelne, które nie wynikają z wymagań propagandy czy reklamy, są doskonałym i niezawodnym sprawdzianem rzeczywistości, uczą bardzo wiele, rozwiązują niejedno napozór zawiłe zjawisko w sposób uchwytny i co najwartościowsze, pozwalają snuć horoskopy na przyszłość.

Statystyka radiosłuchaczy audycyj muzycznych wykazuje niezbicie jedną dzisiejszą prawdę życiową, dostrzeganą przez nawet nieuzbrojonego w precyzję wiedzy śmiertelnika, na którą, niestety, wskutek pewnych okoliczności za mało, a może raczej wcale się nie reaguje w formie zauważalnej; muzyka, która nie tak znowu dawno była przywilejem niezbyt licznego grona wtajemniczonych, urosła w ciągu kilku ostatnich lat do jednej z głównych potrzeb rzesz milionowych, z ubocznej dziedziny kulturalnej przekształca się w jedną z głównych dziedzin zainteresowania ogółu.

Z tą przemianą w życiu, która się już stała faktem, trzeba się we wszystkich pociągnięciach kulturalnych poważnie liczyć, wysnuwać z niej pewne wnioski jako dyrektywy rozumnego postępowania, by nie nastąpiło jakiekolwiek zaskoczenie ze strony życia, które by nie pozwoliło w całej pełni wyzyskać przez życie narzuconego dobrodziejstwa.

Z tego zjawiska wypływa jasna, sylogistyczna konsekwencja: wszystkie instytucje, które dotąd muzykę traktowały jako ubocz-

ny przedmiot, nie poświęcając mu należytej pełni zainteresowania, muszą skorygować swoje dotychczasowe, jak się okazuje, błędne zapatrywanie, muszą czymprędzej wywindować muzykę na piedestał, na który ją postawiło życie.

Skoro muzyka stała się dzisiaj *niezbędną* potrzebą kulturalnych mas i w miarę potęgującego się dobrobytu ogarniać będzie coraz liczniejsze rzesze, to oczywiście w pierwszym rzędzie nasze szkolnictwo, które hoduje narybek kulturalny, powinno, a raczej musi przystosować się umiejętnie do nowych wymagań życia, rozszerzyć zbyt wąskie dotychczasowe formy nauczania muzyki.

W tej dziedzinie kwestia dojrzała już nie tylko do przedsiębrania studiów przygotowawczych ale i do ważkich decyzyj.

Obowiązujące obecnie programy nauczania muzyki w gimnazjach t. j. w szkołach, przez które dzisiaj ogół inteligencji przejść musi koniecznie, by zdobyć jaką taką podstawę kultury i wiedzy, choć dopiero przed kilku zaledwie laty de capo opracowywane i nowelizowane, okazały się już w obecnej chwili mało przewidującymi; wprost nie tylko nie reagowały na formującą się rzeczywistość, ale jej nawet prawie nie zauważały. A przecież pewna intuicja winna dopomagać w kształtowaniu programów, przeznaczonych do dłuższego życia w społeczeństwie żywym.

Bo jakże muzykę potraktowały?

Walki w Odrodzonej Polsce o należytą rolę muzyki w szkolnictwie średnim trwały omal od wskrzeszenia Polski. Toczono je ze zmiennym szczęściem i zmiennymi rezultatami. Raz bywał śpiew — tym szczupłym terminem określano całokształt umuzykalnienia, jakie miała wychowankom dać szkoła, — przedmiotem nadobowiązkowym, to znowu obowiązkowym.

Ostatnie wskazania programowe zredukowały muzykę do przedmiotu nadobowiązkowego, wyłączając z tego jedynie t. zw. audycje szkolne przeznaczeniem dla wszystkich wychowanków zakładu.

Tej martwej, sztucznie wykombinowanej teorii życie samo płata figle. Bo samo życie kreuje już dziś muzykę na kulturalnie niezbędne, szeroko rozpowszechnione, żywe zainteresowanie. Taki stan rzeczy musi zaakceptować w swych programach szkoła średnia, jeśli nie ma kontaktu z życiem zerwać całkowicie.

Szkoła średnia musi dziś już muzykę uznać i kreować do godności obowiązkowego przedmiotu nauczania, zrywając wreszcie na stałe ze stanem dotychczasowej nadobowiązkowości.

Jeżeli w dzisiejszych szkołach średnich przeforsowano niejeden przedmiot o małej wartości praktycznej w życiu, to przecie muzyka powinna w nich zająć równorzędne przynajmniej stanowisko z tymi mało praktycznymi przedmiotami, bo zasięg jej kulturalny jest daleko większy i z latami wzrastać będzie, bo istnieje już w życiu konieczność takiego rozstrzygnięcia.

Wciągnięcie radia względnie audycyj radiowych w program umuzykalnienia młodzieży, bardziej narzucone przez samo życie niż teorie, jest tylko nieznacznym kompromisem z nowymi zagadnieniami życia, które wołają donośnie o całkowite zaspokojenie. Bo na gimnazjach w pierwszym rzędzie i na wszelkich instytucjach, rzucających podwaliny umuzykalnienia zaciążył zupełnie nowy obowiązek: przygotowania i wykształcenia muzycznego narybku kulturalnego pod kątem audycyj radiowych, jednym słowem, przygotowania pod względem muzycznym przyszłych (może i obecnych) rozumnych radiosłuchaczy. Tego nowego zadania nie można zlekceważyć, nie można zagłuszyć, jeśli ma się na widoku dobro kultury, jeśli się myśli rzeczywiście o naszej przyszłości muzycznej. Dojdzie ono do imperatywnego głosu wbrew krótkowzrocznym oponentom.

Jak ma wyglądać w praktyce przygotowywanie muzyczne radiosłuchaczy czy młodzieży pod kątem audycyj radiowych?

Nie będziemy kreślić precyzyjnych norm, ale jedynie pokrótce naszkicujemy pewne postulaty, które w pierwszym rzędzie winny znaleźć realizację życiową.

Jak już zauważyliśmy, zmienia się czy przekształca cel nauczania muzyki w szkołach średnich. Formalnie coprawda w ogólnych zarysach zmienia się on mało, bo ostatecznie może się zmieścić w normach, głoszących ogólne umuzykalnienie, w normach, które można ad libitum rozmaicie interpretować. Ale w gruncie rzeczy otrzymuje rozszerzenie, uzupełnienie nowym celem: przygotowania odpowiedniego muzycznych radiosłuchaczy i to uzupełnienie urasta do głównego, zasadniczego zagadnienia.

Więc nie w pogłębieniu zamiłowania do śpiewu, w szczególności chóralnego, nie w rozbudzeniu zainteresowania do gry instrumentalnej, nie w przyzwyczajeniu do wysiłków zbiorowych

w zespołach chóralnych i orkiestrowych, chociaż i te cele w odpowiednim zaakcentowaniu powinny i muszą istnieć, bo ze sfer uczniów uzupełniają się w dużej mierze kadry związków śpiewaczych i zespołów muzycznych wszelkiego rodzaju — koncentruje się bez reszty najważniejsze zadanie przygotowania muzycznego do życia, lecz przede wszystkim w kształtowaniu rozumnego radiosłuchacza muzycznego, korzystającego z całym zrozumieniem z audycyj muzycznych i wykorzystującego w pełni ich wartości estetyczne.

Przy takim ujmowaniu zadań wychowawczych na pierwszy plan nauczania muzyki wysunąć się musi dążność do wyposażenia wychowanka w wiedzę muzyczną, dania jednostce takiego zasobu gruntownych i niezbędnych wiadomości, które by służyły nie tylko do trafnego orientowania się, ale stwarzały podglebie do najkorzystniejszych indywidualnych przeżyć muzycznych. Punkt ciężkości więc nauczania przenosi się jednak na wiedzę muzyczną.

To co dziś należy prawie że wyłącznie do specjalności szkół muzycznych (i jedynego t. zw. liceum muzycznego) t. j. wsączanie w umysły wychowanków pewnego kwantum specjalnej wiedzy muzycznej, ugruntowanej na racjonalnych podstawach — myślimy głównie o teorii — to siłą rzeczy w dużej mierze winno przejść na szkoły średnie wszelkiego rodzaju. Szkołom muzycznym przyświeca przeważnie cel — wykształcenie specjalne zawodowego muzyka, dysponującego jak najszerszym zakresem wiedzy dla indywidualnej aktywności artystycznej. Ten cel pozostaje nadal ich własnością. Zaś szkolnictwo nie muzyczne, by użyć tego terminu, ma dać z muzyki tylko to, co dla ogółu kulturalnego jest niezbędne do indywidualnego partycypowania wrażeń muzycznych. A więc najistotniejsze podstawy.

Czego mają uczyć szkoły średnie w tej pracy nad przygotowaniem muzycznym radiosłuchacza — to oczywiście kwestia nadająca się do szerokich omówień. Powinien się jednak wychowanek, pomijając nazbyt specjalne szczegóły zapoznać najogólniej i w sposób najdostępniejszy z akustyką dźwięku, z harmonią, kontrapunktem, nauką o formach muzycznych, wiedzą o instrumentach (nawet analiza dzieł muzycznych byłaby tutaj na miejscu) z historią muzyki i t. p. Nareszcie w ten sposób wkroczylibyśmy na tory wydatnego podniesienia umuzykalnienia społeczeństwa, co staje się coraz większą koniecznością.

Przebudowa nauczania muzyki w szkołach średnich przyniesie niewątpliwie także podwyższenie poziomu naukowego nauczycieli muzyki w gimnazjach. Bo nowych nauczycieli musi kształcić uniwersytet, co znowu spowoduje rozbudowę wydziałów muzykologicznych.

Dr. Konstanty Régamey

ROZMOWA Z ANTONIM SZAŁOWSKIM.

Z góry zastrzegam, iż nie będzie to klasyczny wywiad, jakiego ani nie umie robić niżej podpisany, ani do którego nie miał chęci sam interpelowany. Będzie to raczej pewna synteza rozmowy, przeprowadzonej z Szałowskim na tematy muzyczne, rozmowy swobodnej i nieobowiązującej, pozwalającej jednak na wyciągnięcie pewnych istotnych wniosków.

Zdanie Szałowskiego z wielu względów może nas interesować. Jest to kompozytor, który dla nas, pozostających w kraju niemal niepostrzeżenie — wysunął się w pierwsze szeregi współczesnego młodego pokolenia polskiego, który nie zmarnował lat studiów spędzonych w Paryżu, posiadł tam świetną technikę i zdołał wytworzyć osobisty i orygnalny dla naszych warunków styl, zdobyć wielkie uznanie opinii zagranicznej i jak najlepiej naszą muzykę zaprezentować. Twórczość jego, w większej części składająca się z utworów kameralnych, szczęśliwie wypełniła lukę panującą u nas w tej dziedzinie, której nie zdołały dotąd zapełnić pierwszorzędne zresztą dzieła kameralne Woytowicza lub Palestra.

Muzyka Szałowskiego poza tym wprowadza do młodej polskiej twórczości muzycznej nowe i dotąd mało tu spotykane pierwiastki stylistyczne, stanowi pewną reakcję przeciw zbyt u nas rozpowszechnionej manii folklorystyki, lub pewnego przeładowania faktury. Jest to muzyka lekka, subtelna, owiana wytwornym humorem, dyskretna w ekspresji i oszczędna w środkach. Szałowski więcej niż którykolwiek z jego rówieśników, wychodzących ze szkoły francuskiej, umiał przyswoić sobie najcenniejsze wartości tej szkoły.

Zdanie jego jest dla nas ciekawe jeszcze z innych względów.

Nie był on obecny w kraju przez sześć lat, może więc lepiej niż ktokolwiek inny zorientować się w zmianach, które przez ten czas zaszły w naszym życiu muzycznym, może lepiej je określić z punktu widzenia „paryskiego". Tego też punktu w pierwszym rzędzie dotyczyła nasza rozmowa.

— „Podczas obecnego pobytu w Polsce zauważyłem znaczną poprawę w naszej atmosferze muzycznej" — mówi Szałowski. „Po prostu widzi się więcej osób w Filharmonii na koncertach, słyszy się sensowniejsze zdania o muzyce, zdaje się, że wzrasta zainteresowanie poważną i wartościową muzyką. Powiększają się kadry młodych, dobrze zapowiadających się, znajdujących się na właściwej drodze talentów, które wyzbywają się szkodliwych mód i manier do niedawna jeszcze w naszej muzyce panujących. Pod tym względem za objaw najdodatniejszy uważam przeminięcie mody na folklor, zwłaszcza na góralszczyznę.

Była to naprawdę plaga naszej muzyki, ta góralszczyzna. Dla większości młodych talentów była to niebezpieczna pokusa pójścia po drodze najmniejszego oporu. Kompozytorzy zapominali, że są kompozytorami, zaniedbywali rozwijania w sobie inwencji melodyjnej, ograniczając się do mniej lub więcej udatnego harmonizowania melodyj branych żywcem z folkloru. Odbijało się to przede wszystkim fatalnie na technice kompozytorskiej, czerpanie pomysłów tematycznych z gotowych wzorów folklorystycznych — nie pozwalało na rozwinięcie inwencji w kierunku melodii, która przecież w nowej muzyce ma znaczenie bardzo ważne. Z drugiej strony nadużywanie charakterystycznego dla muzyki ludowej stojącego basu, wprowadzało również szkodliwą manię, zubożając środki i wywołując pewną przykrą monotonię. Z radością więc mogę twierdzić, że moda debiutowania „Suitami góralskimi", „Tańcami" z najrozmaitszych okolic Polski minęła i że młodzi muzycy zwracają się do form trudniejszych, a z drugiej strony dających znacznie szersze możliwości, wymagających znacznie pełniejszego i indywidualniejszego wysiłku twórczego".

Punkt drugi: warunki Polaków studiujących w Paryżu.

— „Warunki te są pod względem materialnym bardzo ciężkie, właściwie nieraz nieprawdopodobnie ciężkie. Po większej części muzycy polscy, studiujący w Paryżu, nie bardzo mają z czego żyć. Z drugiej strony owe studia w Paryżu mają nie

tylko tę dobrą stronę, że zaznajamiają naszych muzyków z europejską techniką, pozwalają im skorzystać z kierunku tak niezwykłego pedagoga, jakim jest Nadia Boulanger, lecz również przyczyniają się do pewnej reklamy polskiej muzyki za granicą. Polacy stają się coraz modniejsi w Paryżu. Artyści polscy są poszukiwani, jest nie tylko łatwiej o wykonanie polskich utworów, ale te wykonania są pożądane, Francuzi często sami o nie proszą.

Chwila więc jest dla polskiej muzyki na tym terenie bardzo pomyślna. Szkoda tylko, że tak zwane czynniki miarodajne zdradzają zbyt małą orientację w sprawach muzycznych i, popierając nieraz bardzo wielkim kosztem produkcje mało mające wspólnego z prawdziwie wartościową sztuką, nie dbają o istotne tej sztuki potrzeby. Wydaje się ogromne pieniądze na chybione imprezy, podczas gdy tylu młodych utalentowanych polskich muzyków po prostu cierpi w Paryżu głód. Przydałoby się, by w Ambasadzie paryskiej ludzie, opiekujący się muzyką, byli bardziej kompetentni.

W chwili obecnej w Paryżu studiuje mało kompozytorów Polaków, dalekie są te czasy, kiedy niemal wszystkie polskie „nadzieje" spotykały się u Nadi Boulanger. Obecnie są to raczej odtwórcy, z kompozytorów najlepiej przedstawia się studiujący u Nadi Michał Spisak. W przeciwieństwie do muzyków polskich, którzy dawniej przybywali do Paryża w stanie bardzo surowym, Spisak jest jednym z pierwszych, który się zjawił u Nadi już z solidną, naprawdę europejską szkołą, zdobytą u prof. K. Sikorskiego. Jest to jeszcze jednym dowodem jak bardzo poprawiły się u nas teraz w kraju warunki pracy muzycznej".

Teraz punkt trzeci najdrażliwszy: parę słów o własnej muzyce.

— Cóż, są to sprawy najtrudniejsze do opowiedzenia, zwłaszcza w odniesieniu do mojej muzyki, która nigdy nie wyrażała i nigdy nie będzie wyrażała nic poza samą muzyką. Powinna więc mówić sama za siebie, komentarze są zbędne i nieistotne. Jestem przeciwnikiem wszelkich pozamuzycznych treści, wszelkich elementów zewnętrznych, jak też wszelkiej ludowości. Chodzi mi o jasną, przejrzystą, logiczną formę, o muzykę zdrową i bezpośrednią.

Komponuję spontanicznie, nie układam sobie żadnych planów naprzód, zresztą, pracuję przeważnie nad kilkoma utworami naraz. Najważniejszy dla mnie w procesie komponowania jest początek. Gdy mam początek, który mnie „bierze", wzbudza zainteresowanie całością, praca posuwa się z łatwością, aż natrafia na pewien punkt, przez który trudno jest przebrnąć. Wtedy odkładam pracę, biorę się do czego innego, utwór zaś tymczasem wewnętrznie „dojrzewa", aż wreszcie mam pełny zarys całości. Wtedy już samo utrwalenie pomysłu, opracowanie szczegółów nie długo trwa. Sądzę, że tego rodzaju metoda „noszenia w sobie" utworu, dokąd się nie skrystalizuje wewnętrznie koncepcja całości, najlepiej prowadzi do tego, by w rezultacie powstało dzieło jednolite i jasne w budowie.

W dorobku moim przeważają utwory kameralne, bo poprostu jest mi szczególnie przyjemnie pisać taką muzykę. Jeśli chodzi o twórczość symfoniczną, mam szereg partytur, ale z nich do pokazania jest tylko „Uwertura", którą kończyłem moje studia u Nadi Boulanger. Do partytury tej nie przywiązywałem szczególnej wagi, nie miałem zamiaru nikomu jej pokazywać i nigdy się nie spodziewałem, że okaze się najpopularniejszym i najczęściej wykonywanym moim utworem. Obecnie pracuję nad Symfonią. I-sza część już jest gotowa, dwie dalsze jeszcze są „w robocie". Poza tym utworem narazie nie mam dalszych planów.

To już chyba wszystko".

Wobec tego dalej nie nalegam i na tym kończę naszą rozmowę.

Izydor Monas.

CZYŻBY KRYZYS MUZYKI?

W związku z artykułem „Muzyka a muzycy" zamieszczonym w Nr. X „Muzyki Polskiej" stały czytelnik naszego pisma p. Izydor Monas z Zaleszczyk nadsyła nam poniższe uwagi, omawiające aktualne bolączki polskiego życia muzycznego. Red.

Do powodzi artykułów, uwag, ankiet etc., poruszających na łamach czasopism muzycznych kwestię położenia muzyki w Polsce (przypomina mi się w swoim czasie przeprowadzona przez „Muzykę" ankieta p. t. „Muzyka polska w niebezpieczeństwie!", w której wypowiedział się szereg wy-

bitnych muzyków z ś. p. Emilem Młynarskim, M. Kondrackim i K. Wiłkomirskim na czele) — pragnąłbym dorzucić kilka swoich skromnych spostrzeżeń i uwag, wtrącić swoje trzy grosze.

Nie ulega wątpliwości, że muzyka wogóle, a muzyka polska w szczególności, znajduje się pod znakiem kryzysu. Daje się to od razu zauważyć w rozmowach towarzyskich, w których wyraz „muzyka" bywa z zasady omijany; a jeżeli w kołach bardziej zainteresowanych mówi się już o muzyce, słychać przeważnie utyskiwania, narzekania i westchnienia... po czym, jak zawsze w rozważaniach na temat „leżący na sercu" i palący — rozmowa nagle urywa się... i wchodzi na inny tor...

A więc stoimy w obliczu muzycznego przesilenia sui generis, zakłopotani i niezaradni.

Jedni twierdzą z przekonaniem, że przyczyna zła jest w głównej mierze natury historycznej; cierpimy zatem z winy ojców, tj. szlachty, której zależało na tym, by lud stał zdala od wszelkich objawów kultury, kler zaś dotrzymywał w tym wiernie kroku. Otóż ta „arystokratyczna" kultura i sztuka wycisnęła piętno na stosunkach dzisiejszych.

Drudzy szukają przyczyn zastoju w wadliwym układzie programu nauczania, w usterkach i ograniczeniach (uszczuplenie nauki śpiewu i muzyki); jeszcze inni znowu — w braku, względnie w niskim poziomie istniejących instytucyj i organizacji, które by zajmowały się szerzeniem i popularyzowaniem kultury muzycznej.

W rzeczywistości niektóre obrazy z codziennego życia muzycznego są dość smutne. W prowincjonalnych, a nawet w większych miastach, jedynym prawie „rzecznikiem" wykształcenia muzycznego — jest nauczyciel/ka, udzielający lekcji gry fortepianowej, czy skrzypcowej dzieciom zamożnych rodzin miejscowych (gdyż tego wymaga „duch czasu"). Oddając swe dziecko wychowawcy, rodzice nie interesują się tym, czy nauczyciel/ka, jest predestynowany/a do funkcji nauczania i czy posiada odpowiednie kwalifikacje; sądząc jednak po wynikach takiej kilkuletniej nauki, możemy śmiało powiedzieć, że nie! — Uczennica już „zaawansowana" w grze na fortepianie, poproszona o zagranie jakiegoś utworu dosyć zresztą łatwego, odpowiada rumieniąc się, że „tego nie umie". Na zapytanie, co ona zna, odpowiada po namyśle, że „grała gamy", a z lektury zna najlepiej uwerturę „Dichter und Bauer" (pożal się Boże!), którą de facto gra zupełnie niemożliwie! W taki sposób nie jeden prawdziwy talent zostaje spaczony!

Nie lepiej przedstawia się sprawa muzykalności młodzieży szkoły powszechnej, a zwłaszcza średniej. W pierwszej jest wprawdzie śpiew przedmiotem obowiązkowym, a dzieci na tym stopniu nauczania są na ogół dość muzykalne i śpiewają wcale znośnie. Po przejściu jednak do gimnazjum młodzież traci (przez zapomnienie) nabyte wiadomości, a nowe zdobywa nader rzadko; albowiem jak wiadomo, śpiew i muzyka w szkole średniej należą do przedmiotów nadobowiązkowych, a z tych są najsłabiej uprawiane. Jeżeli zdarzają się sporadyczne wypadki, iż w jakimś zakładzie mają miejsce lekcje muzyki, odbywają się one w tak niepomyślnych warunkach (np. godziny końcowe, w których uczeń jest zazwyczaj wyczerpany i zdolność absorbcyjna spada do minimum), że rezultat jest znikomy. Inne

środki zapoznawania młodzieży szkolnej ze światem muzyki, jak obowiązkowe audycje muzyczne, oraz poniedziałkowe słuchowiska radiowe — nie stoją także, niestety, na wysokości zadania. Znaczne rozszerzenie programu; przystępny i interesujący układ cykliczny, jak na przykład formy muzyczne (klasyczne i romantyczne a także i nowoczesne); zaznajomienie z arcydziełami kompozytorów polskich i obcych itd. itd., wprowadzenie sprawozdań i krytyki po skończonej audycji — wszystko to wymagałoby bardziej aktywnego ustosunkowania się ucznia, a więc przyczyniłoby się do znacznego wzbogacenia zasobu wiedzy wychowanków. Audycje obowiązkowe, racjonalnie ułożone, w odpowiednich warunkach i przez dostateczne siły przeprowadzone — dałyby cudowne wprost wyniki *).

Pozostawiając zagadnienie stosunków panujących w szkolnictwie, oraz problem reform nauczania muzyki do rozważenia czynnikom miarodajnym — rzućmy okiem na sprawę organizacyj i instytucyj muzycznych, będących prawdziwym wykładnikiem inteligencji muzycznej.

Z rozwijających się — nielicznych zresztą, jak na liczbę mieszkańców Polski — organizacyj muzycznych — godnymi wzmianki są tzw. collegia musica, istniejące zazwyczaj przy wyższych uczelniach, a szerzące oświatę muzyczną planowo i gorliwie. Podkreślić także należy rycerski wprost wysiłek i wyczyny „Ormuzu", mające na celu systematyczne zorganizowanie życia muzycznego w miastach i miasteczkach Rzplitej, a o którym dałoby się powiedzieć: „Ut desint vires tamen laudanda est voluntas".

W porównaniu jednak z Zachodem, z Niemcami, Francją, a w szczególności z Ameryką, stoimy daleko w tyle. Już Karol Libelt w swojej rozprawie o kulturze niemieckiej pisze:

„...powszechne jest zamiłowanie muzyki w Niemczech. Dziś jeszcze nie tylko liczbą geniuszów muzykalnych, ale i masą lubowników (diletantów), a większą jeszcze masą ludzi z niższych stanów, muzykalnie mniej więcej ukształconych, Niemcy wyżej stoją nad wszystkie inne narody. W każdem mieście prowincjonalnem nasłyszeć się można muzyki w trudnych nawet kompozycjach, przez podrzędnych artystów dobrze wykonanej, nieustępującej w niczem orkiestrze po miastach stołecznych innych narodów. Dziwić się nieraz przychodzi, jak człowiek skąd inąd małego ukształcenia i małej nauki, potrafił przejąć się myślą arcydzieł kompozytora, wykonywując je nie tylko z zupełną dokładnością, ale i z całą siłą uczucia..."

A dalej czytamy:

„Najnowszym objawem muzykalnego życia niemieckiego są zawiązujące się towarzystwa muzyczne na wszystkich punktach Niemiec. Z przyległych miast i prowincyj do jednego centralnego miejsca zbierają się artyści i diletanci, ku wykonaniu wielkiej jakiej kompozycji narodowej, gdzie chóry kilkuset głosami, a orkiestra kilkuset instrumentami obsadzona... Koncert rozgłośny tylu głosów i tylu tonów pod gołem niebem, bo by go sala jedna nie objęła, myśl muzyczna drgająca z tylu set rozlicznych instrumentów, i z tylu set gardzieli; kompozycja podniesiona do uroczystości wielu tysię-

*) Zainteresowanych odsyłam do art. J. Powroźniaka „Śpiew i muzyka w szkole średniej" („Śląskie Wiadomości Muzyczne" Nr. 1, 1938 r.).

cy słuchaczów — jest to wysoki stopień, jeżeli nie zenit muzykalnego narodu ukształcenia... *).

Wspaniałe te słowa wielkiego myśliciela i znawcy sztuki (pisane prawie przed wiekiem!), do dziś nie straciły na swej wymowie i dobitności, nie wchodząc w to, czy są zupełnie aktualne.

Istnieją inne jeszcze luki u nas w dziedzinie umuzykalnienia narodu, dające się dotkliwie odczuwać, naprzykład brak bibliotek muzycznych. Dopiero przed kilkoma laty otwarto Dział Muzyczny przy Bibliotece Narodowej w Warszawie (pod kierownictwem wytrawnego fachowca prof. Pulikowskiego), jedyny w tym rodzaju instytut w Polsce! (podczas gdy u naszego sąsiada z zachodu istnieją w całym szeregu miast publiczne biblioteki muzyczne, obejmujące po wiele tysięcy dzieł, nuty, rozprawy naukowe i t. p.).

Dawniej, przed wojną, zajmowano się jako tako muzyką. Z zamiłowaniem uprawiano klasyków i romantyków, i..., — niebardzo to dodatni objaw, gdy panna A i pan B nie wykonują już dziś aż do wyczerpania X-tej sonaty Beethovena, bo ten sam utwór, dzięki płytom gramofonowym, może być reprodukowany w wykonaniu największych artystów w każdej chwili...

Na domiar tego przyszła muzyka współczesna, pojawiło się radio.

Od razu nastąpił rozdźwięk pomiędzy gorącym wielbicielem Mozarta czy Brahmsa, a nową muzyką. Jego niewyszkolone i nieprzygotowane ucho buntowało się, kiedy dzisiejszy kompozytor zagrał mu swoje utwory, powstałe „rzekomo" z wewnętrznego popędu i przymusu, a takimi „fatalnymi" (dla niego) dysonansami wyrażone.

A oto inny obrazek, zakrawający może na paradoks, czy karykaturę, o którym kiedyś czytałem w pewnym zagranicznym czasopiśmie muzycznym:

Kiedy wieśniak, nawożąc swój ogród, nastawia na najwyższe natężenie głosu odbiornik, z którego właśnie płynie symfonia brucknerowska i wykonuje swą czynność w towarzystwie tak wzniosłych dźwięków — pytamy się mimo woli, czym można wytłumaczyć ten osobliwy i interesujący dla nosa i uszu związek?

W każdym bądź razie nie należy (jak to zbyt często się dzieje) winy spychać na radio, ale raczej na wieśniaka. Tak, musimy się uczyć należytego i stosownego wykorzystywania tak wspaniałych zdobyczy techniki! Niestety, tylu jeszcze ludzi jest niczym innym, jak niewolnikami tych cudów techniki!

Często przecenia i niedocenia się roli radia. Wielu zarzuca tej pożytecznej instytucji, że muzyka transmitowana jest zbyt „martwa i sucha", program jest nie całkiem racjonalnie ułożony itd. Przyznaję i tym po części słuszność. Radio posiada dziś jeszcze niewątpliwie pewne braki, a co najważniejsza, słuchając muzyki głośnikowej, choćby najlepszej, pozbawieni jesteśmy tej podniosłej i rozkosznej atmosfery, tego nastroju, który udziela się wszystkim bywalcom koncertów. Jedno natomiast jest oczywiste i nieza-

---

*) „Pisma Pomniejsze" — Karola Libelta, Poznań 1850, tom III, str. 65 — 66.

przeczone: radio położyło wielkie zasługi dla szerzenia dobrej muzyki w społeczeństwie, umożliwiając szerokim warstwom dostęp do muzyki pierwszorzędnej, a najtańszej, co z czasem — patrząc z optymistycznego punktu widzenia — wytworzy zrozumienie i potrzebę muzyki bezpośredniej, zdrowej i rumianej.

Mamy więc podstawy ku temu i musimy wierzyć w lepsze jutro muzyki; a jeżeli przyczyny zła usuniemy, podejmiemy solidną akcję wychowaczą, jeżeli postawimy instytucje muzyczne na odpowiednim niveau moralnym i artystycznym, przez zainteresowanie odpowiednich czynników naglącymi sprawami muzyki — pewni jesteśmy zwycięstwa.

KIEDY TO SIĘ SKOŃCZY?

(O ilustracji dźwiękowej dodatków filmowych Pata).

Z „poziomem" dodatków i reportaży filmowych Pata już się oswoiliśmy i traktujemy je jako dopust boży. Wprawdzie biedny widz, siedząc w kinie, czasem zżyma się, czasem zaklnie głośno, czasem coś ktoś napisze, pakując grubą szpilkę, która zdawałoby się, że poskutkuje i... to wszystko. Pat liczy na bierność społeczeństwa i działa dalej, starając się o zachowanie ustalonego poziomu. Do „głębszych" reform należy zlikwidowanie dodatków Foxa i Paramountu, a to zapewne dla uniknięcia zbytecznych porównań. Zamiast tego wprowadzono wymianę zdjęć, wybierając bardziej interesujące jak np. picie mleka na Węgrzech i t. p. banialuki. Potraktowane humorystycznie zdjęcie ćwiczeń nowego rocznika kawalerii niemieckiej Pat komentuje defetystycznie, że poziom kawalerii niemieckiej nie jest wysoki. Zdjęcia zagraniczne przeplatane są krajowymi, w myśl słusznej zresztą zasady, że w kupie jakoś to ujdzie.

Ale nie o treść produkcji Pata chodzi tym razem, lecz o ich stronę dźwiękową i muzyczną. Powiedzmy wyraźnie, że zdjęcia Pata to zasadniczo nie dźwiękowce, ale w przygniatającej większości filmy nieme, do których dobiera się czy też dorabia dźwięk. Że kierujący stroną dźwiękową zdradzają elementarny brak wiadomości muzycznych i odznaczają się wybitną ignorancją (trudno posądzać o niedbalstwo), niech świadczą poniżej wybrane kwiatki.

Sygnał Pata — fragment początkowy poloneza A-dur Chopina mieliśmy dotychczas utrwalony w wyższej tonacji, gdyż przy zdjęciu zapewne szła za prędko płyta, z której przegrano dźwięk na taśmę. Poziom kulturalny jednostek, czy środowisk możnaby mierzyć szybkością obrotów gramofonu; najszybciej puszczają gramofon w suterynie i dlatego dolatują nas stamtąd głosy męskie o kobiecej barwie.

Ilekroć dodatek podaje zdjęcia, związane z hołdem składanym pamięci Marszałka Piłsudskiego, wtedy zwykle w ilustracji muzycznej słyszymy muzykę rosyjską (!) Czajkowskiego. Czyżby dlatego, że Marszałek całe nie-

mal życie walczył z Rosją? Ulubionym „kawałkiem" Pata jest w tych momentach piękna zresztą pieśń o charakterze romansu „Ten kto tęsknotę zna" w wykonaniu na organach Wurlitzera. Jest to zrozumiałe, jeśli uświadomimy sobie, że dla pewnej kategorii ludzi w Polsce Wurlitzer i gitara hawajska są uosobieniem muzyki poważnej, zaś muzyka lekka — to sprośna czy też swawolna piosenka kabaretowa. Rozróżniają oni jeszcze muzykę ludową (tańce z rubasznymi przyśpiewkami); wszystko reszta — to bedury, bemole, „urbertury" i „monety" (zamiast motety).

Niektóre dodatki krajoznawcze ilustrowali muzycy... jazzowi. Oczywiście muzyka ta, nie mająca nic wspólnego z polskością i regionalizmem, pochodziła rodem z foxów i jękliwych tang, zamiast opierać się na rodzimych tematach, którymi ci panowie zapewne się nie interesowali i interesować nie mają zamiaru.

Kto pamiętał pogrzeb K. Szymanowskiego, a po tym widział to samo w kinie, tego uszy nie mogły ochłonąć ze zdziwienia. Był to oczywiście „przyprawiany" dźwięk, a robota nie odznaczała się starannością. Działo się to jeszcze w epoce napisów (dziś mamy speakera). Następnym zdjęciem był remont starego kościoła na Węgrzech. Do napisu objaśniającego, znajdującego się między pogrzebem i kościołem, dołączono wesolutką muzyczkę, a to w myśl naiwnie kopiowanych wzorów zagranicznych, że do napisu musi być coś skocznego, ożywiającego.

Do szczytów humorystyki, oczywiście mimowolnej, płynącej z ignorancji, należy reportaż z Zaleszczyk, wyświetlany w stolicy w grudniu ubiegłego roku. Widzieliśmy pięknie kwitnące ogrody, a speaker opowiadał jak to cudnie jest n a w i o s n ę w Zaleszczykach, że wszystko robi wrażenie czarownej bajki. Po tych słowach wypływała ilustracja muzyczna... „Bajka" Moniuszki. Panie ilustratorze! Gdzie Moniuszko, a gdzie Zaleszczyki! poza tym „Bajka" jest opowieścią... zimową! Czyż to nie rozbrajające?

W czasie procesji, w innym reportażu, nie ma śpiewu, ale słychać świetnie z odległego kościoła dźwięk organów; przechodzi to następnie w nieustanny szwargot, który nie znika nawet podczas błogosławieństwa Najświętszym Sakramentem. Nawet słaby katolik wie, że w tej chwili bywa zwykle wielka cisza i nawet dzwonki prawie że milkną.

Ten szwargot jest ulubionym dźwiękiem Pata, doczepianym hurtem do wszystkich zbiorowych scen; procesja, przecinanie wstęgi, wizytacja, Wawel, otwarcie, zamknięcie i t. p. — wszystko jedno. Szwargot obowiązuje, choćby pierwszoplanowe osoby wyraźnie „trzymały" mowę i w zbliżeniu intensywnie poruszały ustami. Przypominają się błogie czasy filmów niemych, z tą różnicą, że mieliśmy żywą muzyczkę i efekty prymitywne, robione w orkiestrze.

W styczniowym tygodniku Pata pokazywano nam fabrykację dywanów; ilustracją dźwiękową była muzyka baletowa (Noc Walpurgii) z „Fausta" Gounoda. Należało by dać coś z... „Szecherezady"; mielibyśmy wtedy dobry dowcip, a nie nonsens.

W tymże dodatku widzieliśmy wigilię naszych marynarzy. Padają bezszmerowe komendy i tymże „bezszmerowym" systemem rozbiegają się marynarze. Ruchom tym towarzyszył jakiś gruchot, coś jakby łamanie lodow-

ców, a co prawdopodobnie miało być szumem morza. Gruchot ten nie ustawał, nawet gdy z pokładu akcja przeniosła się do kabiny. Po tym wstępie nastąpiła wieczerza wigilijna, spożywana wspomnianym „bezszmerowym" systemem. Zamiast dźwięku mieliśmy muzykę. Zapewne gotów ktoś pomyśleć, że była to kolęda. Nic podobnego! grano polkę na harmonii (że to niby nasi marynarze zawsze z humorem); po wieczerzy grupa marynarzy śpiewa i przygrywa sobie na gitarze i harmonii. Śpiewu wcale nie słychać, mamy tylko dźwięk harmonii, chociaż na pierwszym planie w zbliżeniu marynarz szczypie usilnie struny gitary. Na zakończenie znów nastrojowy widok oddalających się morskich fal, oczywiście przy dźwiękach tejże polki.

Jeden z ostatnich dodatków podawał krótki reportaż z pracowni metalografika Grunwalda. Speaker objaśnia, że prace p. Grunwalda nawiązują do dawnych tradycyj polskich w tej dziedzinie sztuki; po tych słowach zwiedzamy pracownię przy dźwiękach... walczyka, granego oczywiście na gitarach hawajskich.

Dosyć tych wesołych przykładów, wszystko razem jest bardzo smutne. Można to różnie tłumaczyć, ale przecież nie monopolistyczne wytwórnie prywatne potrafią już u nas zupełnie przyzwoicie udźwiękawiać swoje filmy. Wystarczy trochę chcieć, trochę umieć no i trochę starać się; jak tak dalej pójdzie Pat doczeka się wesołej monografii p. t. „Dzieje grzechów Pata". Może tymczasem wprowadzić stałą rubrykę miesięczną?

M. J.

PRZEMÓWIENIE SENATORKI MACIESZYNY NA KOMISJI BUDŻETOWEJ SENATU (10.II).

Ponieważ sprawy kultury i sztuki tak rzadko stają się przedmiotem debat naszego parlamentu, przytaczamy w całości przemówienie sen. Macieszyny, poruszające sprawy stypendiów i inwestycji artystycznych. Red.

Myślę, że nikt z członków Wysokiej Komisji nie wyrazi niezadowolenia widząc, że w budżecie Minist. Wyznań Relig. i Oświec. Publicz. zwiększono sumę, preliminowaną w tym roku na subwencje dla artystów, propagandę artystyczną, tudzież stypendia.

W stosunku do potrzeb jest to niewątpliwie suma b. mała, ale w stosunku do naszych możliwości jest stosunkowo znaczna.

Dlatego ważnym jest wiedzieć, czy suma ta zostaje jak najbardziej celowo zużytkowana dla podniesienia naszego poziomu artystycznego. — Niestety o tym, jak zużytkowane są te sumy nie mamy możności się dowiedzieć.

Była w swoim czasie, bodaj przez prof. Bartla rzucona myśl, że Rząd powinien występować przed parlamentem nie tylko z preliminarzem budżeto-

wym corocznie, ale i ze sprawozdaniem ze swojej działalności. — Myśl zdaje mi się słuszna i szkoda, że nie zrealizowana poza jednym wypadkiem (prof. Bartla).

Przychodzi mi to na myśl, kiedy zastanawiam się nad tym, czy i gdzie mogę uzyskać jakiekolwiek bądź informacje o zużytkowaniu tego przeszło pół miliona zł. na subwencje, stypendia i propagandę artyst. Chciałam np. dowiedzieć się, jak została podzielona suma na stypendia względnie zasiłki dla artystów. — Zwróciłam się do p. referenta budżetowego Minist. W. R. i O. P. z prośbą o dostarczenie wykazu osób, które otrzymały stypendia i zasiłki z sum, wypłaconych za ostatnie 2 lata. — Odmówiono mi informacji, zasłaniając się — właściwie nie wiem czym?!

W moim przekonaniu pobieranie stypendiów przez artystów w najmniejszym stopniu nikogo nie upokarza.

Talent jest wprawdzie zjawiskiem indywidualnym, własnością prywatną, ale i dobrem publicznym i źle byłoby w państwie, które by nie szanowało swych ludzi utalentowanych, nie starało się talenty te wedle możności rozwijać i stwarzać im jakie takie warunki materialnego bytowania.

Dlatego nie widzę powodów, aby byli ukrywani pod korcem Ci, na których patrzymy, jako na przyszłych, czy obecnych dźwigarów naszej sztuki i kultury.

W tej sprawie wszelka tajemnica, wszelkie niedopowiedzenia byłyby krzywdą dla prostego i jasnego stosunku, jaki powinien panować między twórcą i społeczeństwem!

Fundusz Kultury Narod. stanął na tym stanowisku i w sprawozdaniu swym zamieścił tych, którzy z zasiłków jego korzystali *).

Te sprawy winna cechować jawność i przejrzystość, w przeciwnym bowiem razie stwarza się jeszcze jedno źródło plotek, nieporozumień i krzywdy ludzkiej.

Dlatego zwracam się do p. Ministra z prośbą, aby dotychczasowa praktyka osłaniania niezrozumiałą tajemniczością nazwisk stypendystów, przynajmniej w stosunku do członków parlamentu była zaniechaną.

PRZEGLĄD PRASY.

„WIADOMOŚCI LITERACKIE".

Numer „Wiadomości Literackich" poświęcony Karolowi Szymanowskiemu (Nr. 1) zawiódł w zupełności tych, którzy pokładali w nim jakieś specjalne nadzieje. Na numer ten złożyły się wynurzenia i wspomnienia osób (przeważnie ze sfer literackich), które znały osobiście wielkiego muzyka i stykały się z nim. Sporo w tym ciekawostek i nieznanych szczegółów, ale jeszcze więcej snobizmu, ignorancji i autoreklamy. Do najciekawszych dla muzyków pozycji zaliczyć należy, obok oczywiście fragmentów z pamiętnika Szymanowskiego,

*) To jest sprawa publiczna, społeczne pieniądze i wartości społeczne.

wspomnienia Leona Schillera p. t. „Smutna fotografia". Świetny reżyser przypomina tam dwa nieznane niemal utwory Szymanowskiego: balet „Mandragora" i muzykę do „Kniazia Patiomkina".

„Patrząc na pustą scenę, na której w półmroku majaczyły szkielety dekoracyj, przypomniało mi się, że już kiedyś tak było — siedziałem z Karolem w drugim czy trzecim rzędzie krzeseł, zapatrzony w dogasający czar teatru... Za nami Ryszard Bolesławski — obok Drabik... Już wiem, to było w Teatrze Polskim, w maju 1920 r., po premierze „Mieszczanina szlachcicem", które to widowisko kończyło się baletem p. t. „Mandragora". Wszyscy odnieśliśmy wielki sukces. Karol oczywiście — największy. Gdy zrodził się pomysł takiego zakończenia komedii molierowskiej, zakładano się ze mną, że Szymanowski zamówienia nie przyjmie. Przede wszystkim nie chce i nie umie pracować na zamówienie; po wtóre, komponuje wolno, instrumentację retuszuje bez końca, a widowisko musi być zmontowane w ciągu trzech tygodni; po trzecie, nie zna teatru, teatr mało go interesuje, a tu chodzi o lekką, swawolną groteskę, którą mają odegrać i odtańczyć aktorzy — nie tancerze. Obawy były płonne. W ciągu kilku godzin ułożyliśmy w trójkę, Szymanowski, Bolesławski i ja, kanwę w stylu włoskich komedyj improwizowanych; wieczorem tego samego dnia wręczyłem Karolowi dokładny scenariusz z drobiazgowymi adnotacjami reżyserskimi, a nazajutrz otrzymaliśmy już jedną czwartą część całości i mogliśmy rozpocząć próby, grając z mokrych niemal nut. W parę dni później partytura „Mandragory" była gotowa. Ku niepomiernemu zdziwieniu zauważyłem, że kompozytor zastosował się ściśle do wszystkich moich dezyderatów i informacyj reżyserskich, że muzyka pokrywała się z akcją w stu procentach i że celem jej było wyłącznie wykonanie sceniczne, nie koncertowe. Wszyscyśmy wtedy powitali w tej czarownej błahostce narodziny wybornego muzyka teatru. Publiczność i krytyka nie chciała wierzyć, że to małe arcydzieło wyszło spod pióra Szymanowskiego, taki hołd w nim złożył on melodii, takim tryskało humorem, tyle w nim było prostoty i sentymentu. Walce na motywach pozytywkowych osnute, piosenki jakby z oper Belliniego cytowane, recitativa i „tempesty" parodystycznie przesadzone — wszystko brzmiało rozrzewniająco prymitywną radością. Mało kto zorientował się, jak kunsztowna jest ta prostota, jak drogocenny okrywa ją strój harmoniczny i instrumentalny".

A dalej o muzyce do „Kniazia Patiomkina":

„Ilekroć bawił w Warszawie, odwiedzał Teatr im. Bogusławskiego. Rozumiał i doceniał walkę przez ten teatr prowadzoną. I on z tymi samymi wrogami o wielkość i powagę sztuki polskiej walczył nieustannie. Wyjeżdżając często za granicę, miał możność porównania naszych wyników inscenizacyjnych z francuskimi i niemieckimi. Naszym przyznawał większe natchnienie i siłę, tamtym — większą precyzją techniczną. Dzięki sympatii, jaką czuł dla ubogiej sceny naszej, łatwo nam było uprosić go, aby napisał muzykę do ostatniej sceny „Kniazia Patiomkina" Micińskiego. Znów wszyscy myśleli, że

odmówi. Jakąż bo korzyść mogła mu przynieść kompozycja ściśle związana z tekstem dramatu i z jego kształtem scenicznym? Ale Szymanowski chciał w ten sposób uczcić pamięć poety, którego liryki w pieśni swoje zmieniał, którego „Bazylissę Teofanu" niezmiernie cenił, jako nową formę polskiej dramatyki monumentalnej. I znów powstało dzieło głębokie, zapatrzone w bezmiar kosmosu, zasłuchane w wieczność".

Schiller kończy swe wspomnienia gorzką refleksją:

„Mieszczanina szlachcicem" grano we Lwowie i w Warszawie ostatnimi czasy bez „Mandragory"! (Rosyjsko-)polski balet reprezentacyjny nie ma jej w swoim repertuarze. Zdemolowana opera warszawska nie może wystawić ani „Hagith", ani „Króla Rogera", ani „Harnasiów"!...

Bardzo smutna fotografia".

„PROSTO Z MOSTU".

Nr. 8-y przynosi ciekawą korespondencję z Londynu pióra Andrzeja Mikułowskiego p. t. „Les ballets polonais à la russe préparés". Autor bezstronnie oświetla występy polskiego baletu reprezentacyjnego w Londynie, pesymistycznie naogół zapatrując się na propagandowy efekt tych występów:

„Muszę się zastrzec: winy niewątpliwie nie ponoszą wykonawcy. Wszyscy byli młodzi, pełni entuzjazmu, niezwykle przejęci swą pracą i niewątpliwie wiele tej pracy włożyli. Było wśród nich parę niewątpliwych talentów, jak Glinkówna, czy Kamińska, nie mówiąc o „gwiazdach". Cóż kiedy nie tylko Kamińska czy Glinkówna, ale nawet Sławska, czy Juszkiewiczówna nie są solistkami nawet przeciętnej europejskiej klasy. A Londyn pamięta jeszcze Pawłową. Każdy, kto widział balet w Operze Warszawskiej, musi przyznać, że Niżyńska dokazała niemal cudów, podciągając cały zespół o dwie klasy w ciągu czterech miesięcy. Cóż, kiedy nie można dokonać rzeczy niemożliwych i wynik był jeszcze o dalsze dwie klasy niższy nie tylko od rosyjskich baletów, ale bodaj i od tego, który Londyn codzień ogląda w Saddlers Wells, swej popularnej operze.

Drugi zarzut jaki się nasuwa, to zbyt mało polski charakter tego, co nam pokazano. Gdyby nawet były usterki pod względem technicznym, mogłaby sytuację uratować oryginalność formy, czy tematu, czy treści muzycznej lub choreograficznej. Tymczasem okazało się, jak mało polscy są nasi młodzi kompozytorzy, jak mało mają inwencji i zaufania do polskiego rytmu. Nawet u Kondrackiego, którego „Legenda Krakowa" była niewątpliwie najlepszym punktem programu, mazur z trudem przebijał się przez Strawińskiego i innych ruso-francuzów. U Palestra też znacznie wyraźniej można było odnaleźć reminiscencje z Ravela, niż ludowy rytm taneczny, który z taką porywającą brawurą potrafił wprowadzić Szymanowski w swej czwartej symfonii, nie tracąc bynajmniej swej nowoczesności, przeciwnie, wprowadzając do nowoczesnej muzyki nowy, własny i polski wyraz. Nie mówię

o Różyckim, którego „Nieśmiertelny Apollo" był chybiony zarówno pod względem muzycznym, jak całej koncepcji, która się jakoś nie tłumaczyła.

Nic dziwnego, że na echach Strawińskiego tym łatwiej było Niżyńskiej ulec głosowi wspomnień, — może mimo woli nawet ciągle wprowadzać rosyjskie motywy. Mniej może w „Legendzie Krakowa", mniej w klasycznym „Koncercie Chopina", ale przede wszystkim, w „Zewie ziemi" Palestra, chwilami zresztą doskonałym pod względem rytmicznym. Tam ciągle wydobywał się na wierzch „kozak", aż chwilami miało się wrażenie, że „kozak" jest tu kluczem, punktem centralnym kompozycji choerograficznej, do którego wszystko się sprowadza.

Trudno się dziwić, że Niżyńska nie mogła się wyzwolić z pod wpływu szkoły, w której się wychowała! Ale rzeczą organizatorów było dodać jej współpracownika, który by ją chronił od tych wpływów i poddawał nowe drogi. Ta rosyjskość była gwoździem do trumny baletu w Londynie, bo narzucała nieodparcie krytykom asocjacje porównawcze z baletem pułkownika de Basila przynajmniej. Tego porównania zaś nie mógł wytrzymać polski balet, który jako balet rosyjski można było zaliczyć najwyżej do drugiej klasy".

Nr. 9-ty „Pr. z Mostu" przynosi artykuł Konstantego Régameya o Ravelu, podający m. in. ciekawe szczegóły biograficzne.

„PION".

Ten bardzo inteligentnie redagowany tygodnik literacki dorywczo tylko poświęca miejsce sprawom muzycznym. Ostatnio zanotować należy zasadniczy artykuł dr. Stefanii Łobaczewskiej p. t. „O kulturę muzyczną mas". (Nr. 4).

„MUZYKA WSPÓŁCZESNA".

Dawny, na powielaczu odbijany i kolportowany pół prywatnie biuletyn Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej przekształcił się w regularne pismo pod redakcją dr. Konstantego Régameya. Przydałaby mu się może efektowniejsza szata zewnętrzna, ale przy skromnych środkach, jakimi Towarzystwo rozporządza — zrobiono i tak bardzo wiele. Ostatni numer biuletynu (Rok III, Nr. 1) przynosi następujące artykuły: Z. Mycielskiego o Ravelu, dr. Sydonii Pfau „O rozumieniu i słuchaniu muzyki", M. Kondrackiego o Igorze Markiewiczu oraz bogatą kronikę krajową i zagraniczną.

„ŚLĄSKIE WIADOMOŚCI MUZYCZNE".

Z zadowoleniem wskazać należy na piękny rozwój niektórych pism muzycznych na prowincji. „Śląskie wiadomości muzyczne" w obecnej swej postaci to przykład żywo i ciekawie redagowanego periodyku muzycznego, zachowującego przy tym charakter regionalny — odzwierciadla bowiem intensywne życie muzyczne Śląska. Zeszyt lutowy przynosi m. in. prace F. Kulczyckiego, D. Steinowej, M. Cyrus-Sobolewskiego i innych. Zwraca uwagę

artykulik dyskusyjny D. Steinowej, w ciekawy sposób oświetlający i krytykujący powszechnie przyjęty zwyczaj, że pianiści występujący publicznie grają bez nut.

K.

Z ŻYCIA MUZYCZNEGO W PARYŻU.

Mało które z zagadnień dotyczących muzyki przedstawia problem tak zagmatwany i trudny do rozplątania, jak kwestia popularności i rozpowszechniania muzyki wśród szerokich warstw publiczności koncertowej.

Jednakowo trudno jest ustalić jaka muzyka i dlaczego zdobywa sobie większą popularność — czy t. zw. „poważna", czy „lżejsza" czy wkońcu całkiem „lekka", tak, jak zresztą trudno jest przeprowadzić ścisłą granicę między tymi rodzajami muzyki, z których każdy ma zasadniczo jednakie aspiracje zdobycia sobie słuchaczy i pozostawienia śladu w historii muzyki.

Bezwzględnie popularność i reakcja społeczeństwa na muzykę w dodatnim lub ujemnym tego słowa znaczeniu, zależy od rozwoju kultury i tradycji artystycznej danego kraju. Zdarzają się jednak i w tym wypadku niespodzianki, dające się wytłumaczyć chyba tajemnicą, tkwiącą w samej muzyce, a raczej nawet w twórczości poszczególnych artystów.

Istnieją geniusze, których twórczość nawet najbardziej trudna (Strawiński) potrafi porwać tłumy, tak jak istnieją twórcy mierni, których dzieła rozpowszechniają się również szybko i szeroko, a wkońcu istnieją i tacy, których dzieła prawdziwie wartościowe nie mają nawet możliwości dotarcia do publiczności przez wykonanie publiczne.

W czym leży tajemnica popularności? W talencie istotnym kompozytora i kulturze słuchacza, czy też w sugestywności utworu więcej lub mniej wartościowego?

Zagadnienie to nasuwa się mimowoli w obecnym sezonie koncertowym w Paryżu, po wysłuchaniu ogromnej ilości muzyki w zapełnionych przeważnie do ostatnich miejsc salach.

Po śmierci Ravela cały szereg koncertów poświęcono wyłącznie jego utworom. Ravel był jednym z tych kompozytorów, którzy za życia już cieszą się niezwykłą popularnością. Ilość więc wykonań pośmiertnych i tłumy słuchaczy na koncertach złożonych z jego utworów nie była spowodowana tą smutną „sensacją" która przyciąga publiczność. Utwory Ravela były i są słuchane na płytach gramofonowych, w kinach, w kawiarniach, w radio i na koncertach — popularność ich jest zupełnie fantastyczna.

Dzięki owemu, przysłowiowemu już dziś mistrzostwu kompozycyjnemu i instrumentacyjnemu Ravela, dzięki — z drugiej strony — pewnej przystępności, jeżeli nie łatwości tematycznej i dzięki temu nieuchwytnemu rysowi indywidualności, który odczuwa się w każdym utworze zmarłego mistrza, sztuka Jego zdobyła sobie bezapelacyjnie nie tylko „świat muzyczny" i garstkę melomanów ale właśnie całe masy laików.

A jednak, słuchając obecnie całego koncertu złożonego z utworów Ravela, nawet z wspaniałymi w swej prostocie „Chansons madécasses" lub „Gaspard de la Nuit", nie można się oprzeć pewnemu wrażeniu błahości wewnętrzno - muzycznej jego muzyki. To samo odczuwa się i w muzyce Florent Schmitta. A. Fl. Schmitt jest też jednym z najpopularniejszych obecnie we Francji kompozytorów. Zdarza się, iż w ciągu jednego tygodnia zanotować można ze dwa pierwsze wykonania jego nowych utworów. Ta niezwykła płodność kompozytorska odbija się jednak na wartości dzieł — o czym świadczy chociażby ostatnio wykonana „Legenda" na saksofon i orkiestrę, która robi wrażenie utworu pisanego na kolanie.

Usankcjonowane dobrą opinią publiczności koncerty p. Nadii Boulanger cieszą się stale ogromną frekwencją. Świetna profesorka kompozycji ukazuje się na estradzie koncertowej jako dyrygentka, a nawet jako pianistka. Programy jej koncertów obejmują muzykę wszystkich czasów od najstarszej do współczesnej, a wykonane są zawsze z wzorową doskonałością interpretacji. Nie wszystkie jednak utwory godne są jej szlachetnego wysiłku. Naprzykład ostatni koncert (recital na dwa fortepiany z udziałem świetnego pianisty Curzona) nie pozostawił mocnego wrażenia, mimo wykonania pięknej sonaty Mozarta i czarujących Warjacji op. 40 Schumanna. Figurujący w programie tego koncertu zgrabny i dowcipny wprawdzie utwór Berkeley'a (młodego Anglika ucznia p. Boulanger) „Polka i Nokturn", nie przedstawia istotnej i głębszej wartości.

Propagatorem nowych utworów na terenie paryskim jest kapelmistrz Münch. Należy ocenić jego zapał i wysiłek mimo niekoniecznie doskonałych możliwości dyrygenckich jako kapelmistrza. Na pierwszym w tym sezonie jego koncercie (na czele orkiestry Société Philharmonique de Paris) słyszeliśmy dwa pierwsze wykonania: koncertu na wiolonczelę i orkiestrę B. Martinu i Suity z baletu „Pantins" T. Harsanyi'ego. Koncert Martinu jest jednym z wcześniejszych utworów tego kompozytora. Doskonała forma, wyzyskanie wszystkich możliwości wiolonczeli jako instrumentu solowego oraz polifoniczne opracowanie tematów składają się na utwór cenny i poważny. Suita Harsanyi'ego obejmuje szereg fragmentów z baletu „Pantins". Błyskotliwość instrumentacji zbliża Harsanyi'ego w tym utworze w dużym stopniu do Ravela zwłaszcza w jednej z części Suity p. t. „Valse". Częste solistyczne kadencje poszczególnych instrumentów, jak np. fortepianu czy skrzypiec nie wydają się zbyt szczęśliwe, tak samo, jak i nadużywanie blachy. Utwór jednak jest napisany świetnie pod względem baletowym i prawdopodobnie zyskuje w całości na scenie.

Szereg nowości muzycznych przedstawiło na swych dotychczasowych koncertach stowarzyszenie „Triton". Stowarzyszenie to po śmierci zasłużonego swego założyciela P. O. Ferroud prowadzi w dalszym ciągu ideową propagandę współczesnej muzyki. Wśród całego szeregu utworów — kompozytorów o mało znanych nazwiskach, jak Thiriet, Tocchi, Barraud, — stojących na poziomie przeciętnym i nie wyróżniających się niczym oryginalnym, wykonano po raz pierwszy kantatę Milhaud'a p. t. „Cantate pour l'inauguration du Musée de l'Homme". Muzyka Milhaud'a w ostatnich czasach straciła na popularności nie tylko w szerokich sferach melomanów

ale i w świecie muzycznym. I to zjawisko trudne jest do wytłumaczenia. Ostatnie jego dzieła: „Cantate pour louer le Seigneur", czy „Christophe Colomb", czy chociażby powyżej wymieniona kantata okolicznościowa świadczą iż ten czołowy kompozytor sławnej „szóstki" paryskiej nie ustaje w rozwoju swej twórczości.

Dzięki wszechstronności „Tritonu" w propagandzie współczesnej muzyki Paryż miał możność usłyszeć dzieła najmłodszej generacji niemieckiej. Tymbardziej było to interesujące, iż wiadomo ogólnie, jakie jest nastawienie czynników rządzących w Niemczech w stosunku do nowych prądów artystycznych.

Sprowadzona — nawiasem mówiąc świetna — kameralna orkiestra z Heidelbergu wykonała pod dyrekcją młodego kompozytora Fortnera jego Koncert na orkiestrę smyczkową oraz koncerty na flet z ork. smyczkową von Borcka i na klawesyn, flet i obój z ork. symczkową Hollera. Wszystkie te utwory, pisane pod przemożnym wpływem Hindemitha, dają wyraz wpływu jego wybitnej indywidualności na młode pokolenie niemieckich kompozytorów. Wpływ ten daje się odczuć zwłaszcza w technice kompozytorskiej i sprawiał, iż utwory te są napisane z dużą umiejętnością. Natomiast daje się w nich odczuć pewne skrępowanie, brak oddechu czy rozmachu twórczego. Odnajduje go się jedynie w utworze Fortnera, którego talent wyraźnie zarysowuje się w „Koncercie".

Nie jest wiadomym, czy ci młodzi kompozytorzy znajdują uznanie w swoim kraju, faktem natomiast jest, że muzyka ich ideowego przewodnika Hindemitha jest przyjmowana w Niemczech niechętnie a nawet wrogo. Stosunek ten jednak nie unieszkodliwił wpływu tego wielkiego kompozytora i świadczy o istniejącej wciąż wysokiej kulturze muzycznej niemieckiej.

Inaczej widocznie przedstawiają się stosunki muzyczne w Rosji, sądząc po ciekawej lecz smutnej ewolucji twórczej, jaką przeszedł ostatnio Prokofiew *). Ostatni jego występ dał wyraźny dowód tej ewolucji, bardzo jednak ujemnej z punktu widzenia muzycznego. Najnowsze utwory Prokofiewa „Uwertura rosyjska" i Suita z baletu „Romeo i Julja" przerażają swą banalnością rozlewnych tematów i grubą a raczej gruboskórną instrumentacją. Muzyka ta ma być przystępna, — może nią i jest, jednak w najgorszym słowa tego znaczeniu. Jedynie jeszcze w niektórych efektach muzycznych pojawiają się echa dawnego sprytu i zgrabności prokofiewowskiej.

Prokofiew jak dotąd nie stracił swej „popularności" na całym świecie, widocznie opiera się ona jeszcze na początkowej fazie jego twórczości, a może jest to właśnie jedna z zagadek, które trudno rozwiązać, zastanawiając się nad kwestią, jakiego rodzaju muzyka może być popularna.

Barbara Padoska.

---

*) Podobno autentyczny jest fakt, iż w ub. roku przed koncertem swym w Paryżu Prokofiew miał się wyrazić w swym przemówieniu do publiczności, iż kierunek społeczny panujący w jego ojczyźnie wpłynął na jego twórczość zasadniczo i dopiero teraz komponuje on w sposób, który uważa za dobry i słuszny.

Z RUCHU MUZYCZNEGO W POLSCE

WARSZAWA.

Jedynym nowym dyrygentem, jakiego poznaliśmy w okresie sprawozdawczym był Igor *Markiewicz*, kapelmistrz zdolny, ale jeszcze z niezbyt wielką rutyną. Poświęcimy mu więcej słów z okazji jego występu kompozytorskiego. Soliści reprezentowali wyłącznie pianistykę i to wysokiej klasy, jakkolwiek każdemu z nich da się postawić pewne zarzuty. Szkołę rosyjską, w dwóch jej odmianach „emigranckich": francuskiej i amerykańskiej reprezentowali *Uniński* i *Cherkassky*, obaj pianiści o fenomenalnej technice i dużej dozie kultury muzycznej, ale pozbawieni wewnętrznego ciepła, niezdolni do wytworzenia nastroju. Jest to zwłaszcza pożałowania godne w odniesieniu do Unińskiego, którego gra, swego czasu tak prosta i subtelna, obecnie tyle straciła na prostocie i bezpośredniości, ile zyskała pod względem technicznym. Prawdopodobnie chęć do przełamania wrodzonego chłodu spowodowała w nim wytworzenie się maniery, przykrej zwłaszcza w Chopinie.

Dwaj pozostali pianiści: Alfred *Hoehn* i Wilhelm *Kempff* reprezentowali solidną szkołę niemiecką, o równie nieskazitelnej technice i wielkim rozmachu wirtuozowskim, ale nierównie większym zasobie treści czysto muzycznej. Hoehnowi zarzucić można jedynie zbytnie przeładowanie nastrojowością części lirycznych „Koncertu" Brahmsa, Kempffowi zaś, który zagrał „Koncerty" Bacha i Mozarta, za obfite posługiwanie się zróżnicowaniem tonu, doprowadzonym u niego do perfekcji i w innych utworach mogącym być bardzo cennym, ale niewłaściwym w Bachu. Szkoda również, że ten świetny pianista odegrał na bis utwory Chopina, Bacha, Beethovena ze zbyt wielkim „drygiem wirtuozowskim".

Najciekawszy był jednak okres sprawozdawczy pod względem programowym, odznaczał się zupełnie niezwykłą jak na Warszawę ilością pierwszych wykonań, wśród nich dwoma prawykonaniami. Na czoło tych nowinek wybija się niewątpliwie pierwsze światowe wykonanie nowego dzieła „Le nouvel âge" Igora *Markiewicza*, kompozytora, który pomimo swego młodego wieku stanowi obecnie jedną z najoryginalniejszych postaci kompozytorskich w muzyce europejskiej. Oryginalność jego polega nietylko na tym, że w krótkim czasie potrafił stworzyć swój własny, odrębny zwłaszcza pod względem instrumentacyjnym (co nie jest łatwą rzeczą w naszych czasach) język, ale głównie chyba na tym, że potrafił przeciwstawić się powszechnym niemal w muzycznych sferach postępowych prądom klasycyzująco - konstruktywistycznym, tworząc i propagując muzykę ultranowoczesną w środkach, lecz bardzo romantyczną w założeniu, o niemal Skrabinowskich „metafizycznych" tendencjach. Fakt, iż niemal wszyscy krytycy konserwatywni zupełnie tej różnicy pomiędzy Markiewiczem a olbrzymią większością współczesnych kompozytorów nie zauważyli, pogardliwie zaliczając go do tak przez nich znienawidzonej „Międzynarodówki artystycznej", świadczy tylko o tym, jak mało ci konserwatyści orientują się w zwalczanej przez siebie muzyce. Gdyby się mniej sprzeciwiali wykonaniu u nas muzyki nowej, lepiej by poznali swoich wrogów, i, jeżeliby się do tej muzyki nie przekonali (na co już chyba

nie ma nadziei), przynajmniej umieliby w sposób bardziej rzeczowy i inteligentny ją zwalczać.

Nie powiem, żeby „Nouvel âge", dzieło bardzo trudne i z tego powodu niedokładnie wykonane, było najlepiej wybranym utworem dla zaznajomienia Warszawy z twórczością Markiewicza. Lepiej by się do tego celu nadawał utwór wcześniejszy i łatwiejszy jak np. „Odlot Ikara". Wprawdzie „Nouvel âge" również daje pojęcie o ekstatywnym charakterze natchnienia Markiewicza, o jego bardzo świeżej inwencji melodyjnej i nieprawdopodobnym wprost wyczuciu orkiestry, pozwalającym na tworzenie niepokojących, pełnych ekspresji brzmień, — ale wskutek tego, że w utworze przeważają momenty „tutti", bardzo gęsto zinstrumentowane, w których przynajmniej w warszawskim wykonaniu poza ogólnym hałasem bardzo niewiele było słychać, całość robi wrażenie chaotyczne, i konstrukcji utworu, niewątpliwie zwartej, którą się widzi przy czytaniu partytury (chociaż jest to konstrukcja i polifonia bardzo odmienna od obowiązującej dzisiaj mody), zupełnie się nie słyszało. Miejmy nadzieję, że następny przyjazd Markiewicza pozwoli nam na podstawie innych dzieł lepiej wniknąć w tę bardzo interesującą twórczość, lepiej zorientować się w tym, co w niej jest zwykłym efekciarstwem, a co prawdziwą i trwałą muzyką.

Drugim prawykonaniem było „6 pieśni" na tenor i orkiestrę Witolda *Maliszewskiego*, utwór nie różniący się zasadniczo od typu ostatnich kompozycyj Maliszewskiego, odznaczający się raczej w stosunku do tych kompozycyj mniej interesującą inwencją. Usłyszeliśmy poza tym w Filharmonii „Symfonię radosną" L. *Rogowskiego* pod dyrekcją kompozytora. Dzieło to, oparte na tak zwanej przez kompozytora „słowiańskiej" gamie spokrewnionej z perską gamą zirefkend, miało reprezentować czystą, słowiańską, nieskażoną obcymi europejskimi przeróbkami muzykę. Okazało się jednak bardzo zwyczajną, dosyć banalną, o orientalnym kolorycie, ale o tradycyjnie europejskiej fakturze, kompozycją Zbyt wiele przewrotów naprawdę radykalnych odbyło się w ostatnich latach, by sama zmiana i to nie bardzo zasadnicza gamy, przy zachowaniu innych elementów, mogła stanowić o gruntownej zmianie typu muzyki. Jeśli chodzi o inwencję, „Symfonia radosna" przedstawia się mniej interesująco niż dzieła Rogowskiego, które pamiętamy z przed lat, z przed jego wyjazdu na stałe do Jugosławii.

Pewnego rodzaju nowością, mało u nas znaną, był również „Koncert fortepianowy na lewą rękę" *Ravela*, wykonany przez *Smidowicza* i orkiestrę Polskiego Radia pod dyrekcją *G. Fitelberga* na koncercie w Teatrze Wielkim. Z innych utworów Ravela odegrano na tym koncercie urywek z „Dafnisa i Chloe oraz „Bolero", które nareszcie dzięki dobrym solistom radiowym usłyszeliśmy w należytym wykonaniu.

Prawie z samych pierwszych wykonań składała się również XVI audycja Polskiego Tow. Muz. Współczesnej. Po raz pierwszy w Polsce wykonano skomponowany w 1934 roku „Koncert na dwa fortepiany" *Strawińskiego*, utwór stylistycznie najbardziej zbliżony chyba do „Symfonii Psalmów", suchy i klasyczny w części pierwszej i fudze finałowej, „po strawińskiemu" romantyczny w częściach środkowych, uderzający oryginalnością inwencji i niezwykłą wynalazczością w dziedzinie stosowania nowych efektów forte-

pianowych. Reszta audycji poświęcona była muzyce polskiej. Największy sukces odniósł wspaniale rozwijający się talent Antoniego *Szałowskiego* osiągającego w swoich kompozycjach (znana już w Warszawie „Sonatina" na klarnet i fort.) coraz większą precyzję, lekkość i przejrzystość, swobodnie oscylującego pomiędzy dyskretnym liryzmem a subtelnym humorem. Usłyszeliśmy poza tym pierwsze wykonania „Tria" na fortepian, skrzypce i wiolonczelę *Mycielskiego*, utworu, któremu bym zarzucił pewien brak równowagi stylistycznej, oraz „Sonaty fortepianowej" *Kisielewskiego*, o typowym, właściwym temu kompozytorowi kanciastym charakterze.

III Koncert P. T. M. W. poświęcony utworom kameralnym Szymanowskiego należy uznać za jeden z bardziej udanych przede wszystkim dzięki najlepszej interpretatorce kompozycyj skrzypcowych Szymanowskiego, — Eugenii *Umińskiej*, która odegrała „Romans", „Nokturn i Tarantellę" „Kaprys Paganiniego", „Mity" i Taniec z „Harnasiów", oraz dzięki świetnie usposobionej R. *Etkin - Moszkowskiej*, która dała wspaniałą interpretację „Wariacyj" h-moll na fortepian. Utwory wokalne wykonała Franciszka Platówna.

W VIII audycji Stow. Mił. Dawnej Muzyki na wyróżnienie zasługują utwory Telemanna, Couperina, Scarlattiego i Torellego na potrójne zespoły (śpiew, flet albo skrzypce, fortepian, obój, flet albo skrzypce, fortepian) bardzo ładnie przez Szlemińską, Snieckowskiego, Bartnikowskiego, Ochlewskiego i Lefelda odegrane. Natomiast wykonaniu wydobytych z zapomnienia kompozycyj Janiewicza, Lessla i Kleczyńskiego zarzucić należy, iż nie podano tych utworów w ich oryginalnych zespołach, co nie byłoby trudne do uskutecznienia.

Dosyć duże ożywienie panowało w Konserwatorium, gdzie, podobnie jak w Filharmonii, przeważali pianiści.

Poza Unińskim, o którym już wspominaliśmy recitale dali bardzo dobry Mieczysław *Münz*, również świetny, chociaż niezupełnie równy Claudio *Arrau* i młody węgierski pianista Georg *Sandor*, który grał na fortepianie dwuklawiaturowym systemu Moora. Dodatnie wrażenie zostawił występ znanego już z zeszłego roku zespołu wiolonczelowo - fortepianowego T. *Reiss* i J *Hunt*.

W operze nadal jedynie gościnne występu w oklepanym repertuarze.

Konstanty Régamey.

POPIS KLASY OPEROWEJ KONSERWATORIUM.

W początkach lutego odbył się w Teatrze Wielkim popis klasy operowej Konserwatorium Warszawskiego, na którym siłami uczniowskimi wykonano operę „Jaś i Małgosia" E. Humperdincka.

Oceniając wyniki pracy szkolnej musimy zdawać sobie sprawę, że szkoła nie ma wpływu na jakość materiału uczniowskiego i kształci taki materiał, jaki do niej trafia. Nie możemy więc mieć pretensji do Konserwatorium, że obecna klasa operowa nie posiada ani rewelacyjnych głosów, ani jednostek o wyróżniającym się uzdolnieniu scenicznym. Zresztą jest to zjawisko

ogólne: fachowcy stwierdzają zastraszający brak głosów wartościowych, młody narybek śpiewaczy jest u nas bardzo mizerny i z niepokojem zadajemy sobie pytanie, kto zapełni mocno przerzedzone i dalej topniejące kadry naszej starej gwardii śpiewaczej. Zapewne różne są przyczyny tej niepokojącej sytuacji; jednak niewątpliwie niemało przyczyniły się do niej z jednej strony wielce niezadawalniający stan studiów śpiewaczych w naszych uczelniach muzycznych, z drugiej zaś — niezliczona ilość „pokątnych" nauczycieli śpiewu, o niesprawdzonych, a raczej ż a d n y c h kwalifikacjach, którzy w sposób wołający o pomstę do nieba niszczą młode głosy. Pedagogika muzyczna na tym odcinku stanowczo wymaga radykalnej sanacji.

Klasa operowa nie zajmuje się kształceniem głosów: do niej należy muzyczne przygotowanie opery, opracowanie zespołowe oraz wpojenie w uczniów pierwszych, elementarnych zasad ruszania się na scenie. W tym zakresie profesorowie klasy operowej Konserwatorium pp. Bierdiajew, Freszel i Zalewska mogą pochwalić się pięknymi wynikami swej pracy: wyciągnęli z uczniów maksimum, co można było wyciągnąć, i stworzyli całość, która sprawiła bardzo dodatnie wrażenie. Widać było, że praca w klasie operowej prowadzona jest solidnie i dokładnie, przygotowanie muzyczne, z małymi wyjątkami, było bez zarzutu, przedstawienie szło gładko i sprawnie, uczniowie zaś dobrze opanowali swe partie i z zapałem i przejęciem się śpiewali.

Z pośród wykonawców na wyróżnienie zasługuje miła para bohaterów opery (pp. Derdykówna i Szczygłówna), która bardzo muzykalnie i z wdziękiem wykonała swe role. Dobre też wrażenie pozostawił p. Zmorzyński (w roli Ojca), który w całym zespole wyróżniał się wartościowym materiałem głosowym.

Specjalnie trzeba podkreślić udany występ orkiestry uczniowskiej, która doskonale dała sobie radę z niełatwym akompaniamentem do opery i była bodaj najbardziej atrakcyjną stroną popisu. Zwracało uwagę jej świeże brzmienie, zwłaszcza w smyczkach, ładna, elastyczna dynamika i dyskretny akompaniament, nigdzie nie zagłuszający śpiewaków. Takie opracowanie partii orkiestrowej nie przyniosłoby wstydu i orkiestrze zawodowej.

Naogół udany popis klasy operowej Konserwatorium Warszawskiego budzi jednak głębsze refleksje, mimowoli bowiem nasuwa się pytanie, jakie praktyczne rezultaty da ta praca. Szkoła artystyczna ma na celu przygotowanie swych wychowanków do samodzielnej pracy zawodowej. Chciałoby się zapytać, co będą robić absolwenci klasy operowej w kraju, gdzie ledwie wegetują dwie sceny operowe i gdzie sztuka operowa niemal oficjalnie została uznana za nikomu niepotrzebny zbytek?

Istnieje w tym wszystkim jakaś potworna niekonsekwencja, jakiś brak elementarnej logiki: z jednej strony w państwowej uczelni muzycznej kształci się śpiewaków operowych, a więc uznaje się ich potrzebę, z drugiej zaś strony — Państwo dopuszcza do niesłychanego upadku naszych scen operowych, t. j. warsztatów pracy, dla których samo przygotowuje specjalistów.

Powiązanie tych dziedzin jest przecież oczywiste: teatr operowy musi

mieć dopływ młodych sił artystycznych, zaś podaż tych sił w znacznym stopniu zależy od tego, czy są możliwości ich zatrudnienia. Jeżeli operowe warsztaty pracy są zdezorganizowane, to potrzeba kształcenia artystów operowych staje się mocno problematyczna, gdyż z góry wiadomo że specjaliści ci nie znajdą żadnego zastosowania w życiu.

Wydaje się, że w naszych warunkach otoczenie opieką muzycznych warsztatów pracy jest zadaniem specjalnie ważnym. Jest to może najlepszy środek ożywienia naszego ruchu muzycznego i wydobycia talentów. Niestety, mało z tego zdajemy sobie sprawę: wystarczy wskazać na obecny stan Opery Warszawskiej i Filharmonii Warszawskiej.

T. Z.

KRAKÓW.

Życie muzyczne w Krakowie jest wyjątkowo ospałe. Ruch organizacyjny jest podobny do zamrożonego strumienia, zaś koncertowy nie przedstawia się o wiele lepiej. Publiczność krakowska reaguje żywiej jedynie na przedstawienia operowe, koncerty ją mało interesują.

W okresie sprawozdawczym to jest od 1 stycznia sala Starego Teatru gościła kilku wybitnych pianistów jak to: Friedmanna, Unińskiego i Petri'ego. Dwaj pierwsi dali recitale fortepianowe, ostatni odtworzył koncert Brahmsa z orkiestrą.

Petri i Friedmann są pianistami, nie ulegającymi już prawom dalszej ewolucji, natomiast Uniński wyraźnie się muzycznie pogłębia, jednocześnie gra jego staje się coraz bardziej emocjonalna i subiektywna.

Listę pianistów kończy John Hunt, dający koncert łącznie z wiolonczelistką T. Reiss. O ile w muzyce zespołowej gra p. Hunta stoi na wysokości zadania, o tyle jego interpretacje jako samodzielnego pianisty wzbudzają poważniejsze zastrzeżenia. Warjacje cis moll. Schumanna były wykonane zupełnie niezadawalniająco.

Wiolonczelistka p. T. Reiss okazała się artystką wysoce kulturalną i muzykalną.

Stowarzyszenie Młodych Muzyków dało kilka wieczorów muzycznych. Na jednym z nich wystąpiły dwie artystki z Poznania. O skrzypaczce p Kaulfuss pisać nie będę, bo nie lubię naigrawać się z cudzego nieszczęścia, a raczej ze zbyt wygórowanych ambicyj. Śpiewaczka p. Sobiech jest obiecującą młodą siłą, muzykalnie kierowaną przez p. Marek - Onyszkiewiczową.

Opera w Krakowie była pod znakiem oper Verdi'ego i śpiewaków rumuńskich, z których bardzo korzystne zrobił na mnie wrażenie baryton p. Tassian, zupełnie korzystne tenor p. D. Badescu, a wręcz niekorzystne sopran p. N. Badescu, której występ tłomaczy się chyba znaną maxymą „Gdzie ty Caius tam ja Caia". Wystawione zostały pod kier. B. Walewskiego Rigoletto i Bal Maskowy. Teatr był pełny.

Okres kolędowy miał swoje odbicie w ruchu muzycznym miasta. Większość chórów wystąpiło z kolędami bądź w Radio, bądź w salach koncertowych. Wzmożenie się ilości występów chórów witam z dużym zadowole-

niem. Tymbardziej, że przygotowane były do produkcyj z małymi wyjątkami stosunkowo starannie. Pomoc, którą Radio okazało i może tu okazać jest i celowa i pożądana.

Mam poważne zastrzeżenia odnośnie do niektórych opracowań, robiących z prostolinijnej i prymitywnej kolędy jakąś bardzo rozbudowaną kompozycję w stylu barokowym, posługującą się dość często orkiestrą. Jedna z najwartościowszych cech kolędy — bezpośredniość zostaje najzupełniej uśmiercona pod mieczem nie tyle Damoklesa co współczesnego operatora-kompozytora.

Orkiestra krakowska, jak już o tym wspomniałem na początku mej korespondencji, dała wieczór symfoniczny. Dyrygował niezwykle na gruncie krakowskim popularny p. Bierdiajew, solistą był p. Egon Petri. Orkiestra ta współdziałała też w koncercie kolędowym Echa krakowskiego. Na koniec wspomnieć należy o koncercie z okazji imienin p. Prezydenta, na którym m. inn. wystąpiła dobrze rozwijająca się harcerska orkiestra dęta, znajdująca się pod protektoratem viceprezydenta miasta p. dr. R. Radzyńskiego.

W najbliższej przyszłości charakter ruchu koncertowego większym zmianom zapewne nie ulegnie, zmienią się nazwiska występujących artystów, pieśni kolędowe zastąpione zostaną przez postne, ale istotnych zmian nie przewiduję i dla tego też obiecuję sobie w następnej korespondencji „sfotografować" stan organizacyjny muzyki i muzyków w Krakowie.

M. J. P.

POZNAŃ.

Dwa koncerty symfoniczne. To dopiero od początku sezonu sześć, a powinno ich być przynajmniej ośm — takeśmy się zresztą przyzwyczaili. Widocznie coś się nie klei w układaniu programów i zapraszaniu solistów. Gorzej jest jednak z polityką programową. Od dawna figurują na afiszach doskonale znane i ograne utwory. Cała poznańska publiczność zna na pamięć te przerozmaite „szóste" i „piąte" symfonie a tak bardzo rada by usłyszeć choć jedną nowość. Na estradach zagranicznych gra się całe szeregi nowych utworów, a Poznań wciąż musi wysłuchiwać romantycznych walterni w septimowym akordzie „Oberona". Jak nie „Oberon" — to „Leonora trzecia"; jak nie ta, to męcz się na „Niedokończonej" i tak w kółko. Dziwnym się wydaje, że Kazimierz Wiłkomirski wybiera na swój wieczór kapelmistrzowski „Oberona" i jedną z trzech ostatnich symfonii Czajkowskiego, ogranych zresztą przez najlepszych specjalistów tego kompozytora. Wiłkomirski jest lepszym wiolonczelistą, niż dyrygentem; ileż chętniej słuchalibyśmy „Koncertu" Maklakiewicza. Pusto na sali nie było, bowiem publiczność zjawiła się, by poznać „Koncert fortepianowy A-moll" Paderewskiego w wykonaniu Gertrudy Konatkowskiej. Artystka ma zawsze coś nowego w repertuarze i jest niezawodną koncertantką. Grała ponadto „Nokturn B-dur" i jeden z „Tańców góralskich" Paderewskiego w swej własnej transkrypcji na dwie ręce, gdyż — jak wiadomo — mistrz napisał je na czteroręczny układ. Następny koncert symfoniczny prowadził szambelan

Feliks Nowowiejski. Orkiestra musiała być owego wieczoru specjalnie przychylnie nastrojona wobec Roussela, gdyż „Trzecia symfonia g-moll" zagrana była z wielkim temperamentem, niemal zupełnie czysto i z ciekawymi planami dynamicznymi. Szambelan odwykł już nieco od batuty; zbyt rzadko dyryguje koncertami, a szkoda, gdyż propaguje niestrudzenie nowości francuskie (nie zawsze szczęśliwie). Niespodzianką, niestety w ujemnym sensie, było pierwsze wykonanie „Cyrana de Bergerac" Apolinarego Szeluty. Blade tło, anemiczna instrumentacja i jakieś zagubienie się w odmętach prowincji — oto muzyka świetnie zapowiadającego się niegdyś kompozytora. Żal pomyśleć, jak złe warunki mogą zniszczyć talent. Solistką wieczoru była młodziutka wiolonczelistka angielska, Thelma Reiss. Odwiedziła nasze miasto w ubiegłym sezonie i już wtedy okazała się świetną interpretatorką solowych suit Bacha. Obecnie grała „Koncert" Dworzaka; mniej pewnie, niż na kameralnej estradzie. Ton na wielką salę zbyt wątły; jednakże zrehabilitowała się natychmiast dwoma fragmentami Bacha, no i dwoma recitalami. Poznańczycy się grubo skompromitowali, bo wcale na nie nie przyszli. A szkoda, gdyż my, nieliczni słuchacze, mogliśmy zawrzeć znajomość z najnowszą muzyką angielską. Thelma Reiss grała Sonatę Arnolda Baxa, Sonatę Fryderyka Deliusa, ponadto Sonatę Debussyego, Ecclesa, F-dur Brahmsa i „Arpeggione" Schuberta. Dwa sympatyczne wieczory kameralne urozmaiciły występy towarzysza Angielki, pianisty Johna Hunta, który grał „Etiudy symfoniczne" Schumanna oraz kilka drobiazgów angielskich wirginalistów (Purcell. Boyce, Byrd).

Z Hamburga przyjechał flecista Johannes Lorenz, któremu akompaniowała z podziwu godną dokładnością Gertruda Konatkowska. Grał własną transkrypcję słynnego „Preludium es moll" Bacha i „Balladę" opus 288(!) Karola Reineckego. Aż tyle opusów! Cóż za tytan pracy, ten Reinecke. Jednakże niepamięć ludzka jest bezdenna, skoro zdołała te stosy nut Reineckego pochłonąć bez śladu. Ciekawie brzmiały nowe utwory niemieckie Hermana Lilge, Alex Grimpego i Hansa Joachima Webera. Zwłaszcza ten ostatni okazał się nader pomysłowym kompozytorem. Flet Lorenza brzmi po niemiecku, to znaczy chłodno, bez żaru i jakiejkolwiek wibracji, która dodaje tyle życia flecistom francuskim. Konatkowska grała „Papillons" Schumanna i drobiazgi Ravela, Cassado i Magiagalliego.

W operze wznowienie i goście. Przyjemnie słuchać tak doskonałych śpiewaków, jak Serban Tassian i Dinu Badescu z Bukaresztu. Obaj spotkać się musieli z Zygmuntem Zaleskim, co szczególnie widać i „słychać" u barytona Serbana Tassiana. Wzór godny naśladowania, tylko, że u nas „wielcy" artyści nie chcą nikogo naśladować. Sami najlepiej umieją. W „Carmen" przypomniał się miły Don José —Wiktor Brégy. Emma Szabrańska, która na poznańskiej estradzie nabiera zwolna rutyny, śpiewała Carmen. Gdybyż jeszcze nauczyła się grać! Pamiętamy Maksakową z ZSRR. Zagraniczni goście nie zawsze są przyjemni; Pia Igy z Rumunii zawiodła zarówno jako Cho-cho-san, jak i jako Małgorzata. W „Fauście" miała jeszcze na dobitek wyjątkowo słaby zespół towarzyszy.

Jerzy Korab.

KATOWICE.

Znowu bilans roku koncertowego za styczeń obejmuje zaledwie — dwie pozycje. Mianowicie: 1). III poranek symfoniczny Tow. Muz. pod dyrekcją Zofii Godlewskiej i 2) IX Symfonia Beethovena pod dyr. St. M. Stoińskiego. Soliści miejscowi zamilkli, zamiejscowi również omijają nas dyskretnie.

III poranek Tow. Muz. zawierał w swym programie nazwiska: Kurpińskiego, Schuberta, Moniuszki i Chabriera. Debiut dyrygentki koncertu p. Zofii Godlewskiej — wypadł nadspodziewanie udatnie. Użyłem wyrażenia „nadspodziewanie" — ponieważ niestety (jak i większość zapewne czytelników tej korespondecji) nie byłem wolny od całego roju uprzedzeń, wiążących się z wyobrażeniem piękniejszej połowy rodzaju ludzkiego w roli, stanowiącej dotychczas wyłączną domenę szarogęszenia się męskiego. P. Godlewska wykazała nieprzeciętną muzykalność i inteligencję, a przede wszystkim wrodzony nerw kapelmistrzowski, który zdecydował o jej sukcesie. Oczywiście częstsze dyrygowanie umożliwi p. Godlewskiej rozwinięcie jej niewątpliwego talentu do poziomu, który mógłby stać się groźnym dla niejednego z pośród jej męskich konkurentów. Orkiestra symf. Tow. Muz. miała również swój dobry dzień i wykazała znowu, że staje się zespołem coraz lepiej zgranym i precyzyjnym.

IX Symfonia Beethovena wykonana została na koncercie jubileuszowym (25-cio-lecie istnienia) chóru mieszanego „Ogniwo". Wykonawcy programu: chór „Ogniwo" w połączeniu z chórem urzędników Magistratu Katowickiego, Orkiestra symf. Tow. Muz. — pod dyr. Stefana M. Stoińskiego, oraz soliści: panie Efimcewa, Stange i Stoińska, oraz panowie — Adam Dobosz i Stanisław Kruzer. Pozatym w „Fantazji chóralnej" Beethovena, której wykonanie (obok „Egmonta") poprzedziło IX Symfonię — wziął zaszczytny udział pianista Stefański. Dyrektor Polskiego Radia w Katowicach, prof. Stanisław Ligoń, w wygłoszonym ze swadą przemówieniu, oświetlił chlubną rolę chóru „Ogniwo", powstałego jeszcze przed wielką wojną, w czasie beznadziejnej niewoli — rolę budziciela i konserwatora polskości. Zaznaczyć należy, że dyr. Stoiński jest od lat wielu kierownikiem artystycznym tego chóru i, jako wybitny specjalista w tej dziedzinie, przyczynił się walnie do obecnego poziomu.

Wykonanie bez zarzutu IX Symfonii przerastało oczywiście możliwości doraźnie skompletowanego zespołu wykonawców, występującego notabene po pięciu zaledwie czy sześciu próbach. W każdym razie za poniesione przez nich wysiłki i za osiągnięte w tych warunkach rezultaty należą się im wyrazy uznania. Inna kwestia, że — zdaniem piszącego te słowa — gwiazda IX symfonii zaczyna już świecić światłem — mocno przyciemnionym. I dlatego odpowiedzialności za niedostarczenie słuchaczom przeżycia artystycznego większej miary — nie można w żadnym razie zrzucać wyłącznie — na barki wykonawców. Tempora mutantur.

Wykonanie uwertury „Egmont", a zwłaszcza „Fantazji chóralnej" zadowoliło w znacznie wyższym stopniu.

Niepokaźna ilość oficjalnych imprez koncertowych nie jest jednak miarodajnym wykładnikiem natężenia życia muzycznego Śląska. Nie można nie

wspomnieć o nieprzerwanej akcji propagandowej Tow. Muz., mogącej się pochlubić znowu kilkoma pozycjami. Zanotować należy mianowicie bardzo udatną audycję pod tytułem „Boże Narodzenie w muzyce". Poprzedziła ją barwna prelekcja, umiejętnie opracowana i ze swadą wygłoszona przez prof. Śl. Konserw. Muz., Bronisława Romaniszyna. Utwory (mające związek z zasadniczym tematem prelekcji) Corellego; pieśni H. Wolfa, Cornelliusa, Fr. Brzezińskiego — wykonali: orkiestra słuchaczy Śl. Konserwatorjum Muz. pod dyr. prof. Zb. Dymmka, Chór słuchaczy tegoż Konserw. pod dyr. Tadeusza Prejznera, oraz soliści: Leopold Janicki (śpiew) i Margot Vluka (fortepian). Na wyróżnienie zasługuje cykl oryginalnych kolęd na chór — Kazimierza Prejznera.

Sala koncertowa Konserwatorium ledwo mogła pomieścić publiczność, żywo oklaskującą pełnowartościowe produkcje artystyczne oraz prelegenta. Audycję zaszczycił obecnością J. exc. Ks. Biskup Śląski Adamski.

Inną, niemniej godną zanotowania imprezą propagandową była audycja dla młodzieży liceów ogólnokształcących i pedagogicznych, zorganizowana przez nowopowstałe „Ognisko metodyczne śpiewu i muzyki w Chorzowie". Prelekcję okolicznościową wygłosił instruktor Janicki, poczem Orkiestra Symf. Tow. Muz. pod dyr. Wojciecha Smyka wykonała szereg wyjątków z arcydzieł Mozarta, Beethovena, Haydna i Glucka. Uważać należy za pomysłowe posunięcie p. Janickiego, na którego polecenie słuchająca młodzież niektóre tematy wykonanych utworów — wykonała na poczekaniu chóralnie! Wykonana nad program „Toccata" prof. Śl. Konserw. Muz. B. Szabelskiego, utwór nawskroś współczesny, o wartkim tempie i porywającym rytmie — spotkała się z niejmniejszym aplauzem młodocianych słuchaczy i słuchaczek.

Herbert Krzok

LWÓW.

Obraz życia muzycznego w ostatnim okresie sprawozdawczym znacznie się różnił od poprzednich i to — dodajmy — raczej na korzyść. Pewnego rodzaju jednostronność w „kultywowaniu" (o ile można się tak wyrazić w obecnych warunkach lwowskich) wyłącznie niemal muzyki symfonicznej została szczęśliwie urozmaicona dzięki kilku występom solistów, którzy wprowadzili częściowe przynajmniej ożywienie do tutejszego zamierającego ruchu koncertowego.

Jedyny koncert symfoniczny z ostatniego czasu pod dyrekcją K. Wiłkomirskiego przeszedł niespodziewanie we Lwowie bez większego wrażenia i zainteresowania, do czego jednak zapewne przyczynił się przede wszystkim nie zbyt pomyślnie wybrany termin jego (1 luty). Trzeba zaś dodać i podkreślić, że program tym razem uwzględnił w znacznie szerszej mierze muzykę polską, dzięki czemu usłyszeliśmy w starannym wykonaniu już dość dawno u nas nie wykonywane w całości „Odwieczne pieśni" M. Karłowicza oraz jako nowość fragmenty z suity symfonicznej „Bajeczki" A. Wieniawskiego. Zbyt mała ilość prób uniemożliwiła zdaje się natomiast podobnie staranne wykonanie innych utworów jak uw. „Leonora" Beethovena oraz „Kaprysu włoskiego" Czajkowskiego. Solistką wieczoru była wę-

gierska skrzypaczka M. Hajos, która częściowo zawiodła oczekiwania; mały i słaby ton gubił się w akompaniamencie zwłaszcza orkiestralnym do koncertu Głazunowa i nie pozwalał koncertantce mimo poprawnej gry na bardziej interesującą interpretację; korzystniej już wypadła gra jej w utworach z akompaniamentem fortepianowym.

Z kilku solistów bawiących ostatnio we Lwowie wypada na pierwszym miejscu wymienić Friedmanna i Unińskiego. Friedmann podbił publiczność swą techniką oraz barwną grą i rozpiętością dynamiki, dzięki czemu w utworach przez niego wykonywanych (m. in. Mozart: Rondo a-moll, Hummel: Rondo Es, Bach - Busoni: Chaconne, Schumann, Chopin) mimo głębszej nieraz interpretacji na pierwszy plan wybijał się przeważnie element wirtuozowski. Uniński wykazał zaś przy swej również doskonałej technice niewątpliwie grę bardziej powściągliwą, raczej kameralną (nb. dynamika przeważnie wyrównana) i skupioną w całym swym b. poważnym i dobrze zestawionym programie (Bach - Bussoni: Toccata, Scarlatti, Schumann, Brahms: Warjacje na temat Paganiniego, Debussy, Liszt: Sonet Petrarki, Chopin).

Bardzo interesujący wieczór muzyki kameralnej dali artyści angielscy Thelma Reiss (wiolonczela) i J. Hunt (fort.). Doskonale zgrani przedstawili interpretację wykonywanych utworów Eccles, Debussy, Bax: sonaty wiolonczelowe, Schumann: Etiudy symf.) nader wytworną, a przy tym ujmującą swą delikatną i nie narzucającą się bezpośrednią (zwł. u wiolonczelistki).

Tow. przyjaciół muzyki stara się do pewnego stopnia spełnić swe zapowiedzi i zorganizowało ostatnio wieczór poświęcony K. Szymanowskiemu, jego twórczości pieśniarskiej (m. in. pieśni dziecięce i Muezzina szalonego) i skrzypcowej (Mity, Nokturn i tarantella). Współudział doskonałej śpiewaczki i interpretatorki utworów Szymanowskiego Stanisławy Szymanowskiej zapewnił koncertowi temu wysoki poziom artystyczny. Utwory skrzypcowe odegrała M. Marco (Markus). Akompaniował dr. E. Steinberger.

Nakoniec wspomnijmy jeszcze o udałym naogół pierwszym samodzielnym recitalu fortepianowym M. Geistówny, uczennicy prof. Münzera.

J. J. Dunicz.

GDYNIA I WYBRZEŻE.

Mamy do zanotowania szereg koncertów (3) zorganizowanych przez gdyńskie Towarzystwo Muzyczne, wśród których wyróżnić należy koncert kameralny objeżdżającej całą Polskę pary angielskich artystów *T. Reiss* (wiolonczela) i *J. Hunta* (fortepian). Świetna wiolonczelistka T. Reiss należy bezspornie do szczupłej garstki największych mistrzów tego pięknego instrumentu. Towarzyszyła artystce prof. Szkoły Muzycznej w Gdyni pianistka *Zofia Janczewska-Rybałtowska.*

Drugim koncertem był recital tenora *Saleckiego,* b. dobrze usposobionego tym razem (jak wiemy w grudniu koncert ten nie odbył się, gdyż nie dopisała publiczność), choć widownia była prawie pusta.

Trzecim koncertem (który potem powtórzony został w Gdańsku), był pięk-

ny wieczór kolęd w wyk. śpiewaczki prof. *J. Gorzechowskiej*, chóru „Cecylia" i orkiestry Tow. Muzycznego pod dyr. *K. Wiłkomirskiego*.

Usłyszeliśmy starannie opracowane kolędy Maklakiewicza, Rybickiego i innych. Koncerty te jak i poprzednie organizowane dużym kosztem odbywały się przy b. nikłej frekwencji publiczności i przynosiły duży deficyt, w rezultacie czego Towarzystwo Muzyczne w Gdyni ograniczy do minimum ilość tych imprez, nie cieszących się poparciem publiczności gdyńskiej.

Dużą ilością publiczności popisała się impreza Tow. Polsko-Italskiego. Koncert ten był poświęcony muzyce włoskiej i zasłużone owacje zbierali: *Wł. Żelazowska*, śpiewaczka, kształcąca się we Włoszech, oraz dyr. *K. Wiłkomirski* (wiolonczela). Wykonano utwory Boccheriniego, Pergolese'go, Locatellego i innych. Wielkie powodzenie u licznie zebranej publiczności osiągnęło wystawienie operetki „Skalmierzanki" Kamieńskiego, wykonanej miejscowymi siłami. Jak wiemy inicjatywa stworzenia stałej orkiestry symfonicznej w Gdyni (orkiestra ta brała udział w „Skalmierzankach") należała do Dyrekcyj Tow. Śpiewaczego „Symfonia" i Szkoły Muzycznej im. Chopina.

Uczeń gdyńskiej Szkoły im. Chopina z klasy dyr. *Z. Roesnera, Kurt Skrzypce* występował dn. 30.I. w Filharmonii Warszawskiej, gdzie wykonał z orkiestrą koncert Wieniawskiego.

Utalentowany czternastoletni ten skrzypek osiągnął duże powodzenie.

W Gdańsku odbył się wieczór *I. Kurpisz-Stefanowej* i *J. Stefana* (skrzypce) wykonali oni 4 sonaty Mozarta, Beethovena, Paderewskiego i Schumanna.

Audycje szkolne dla młodzieży wskutek przyznania przez Komisariat Rządu subwencji na ten cel, odbywają się pełną parą. Ogólna liczba tych audycyj wynieść ma od grudnia 1937 roku do końca roku szkolnego — 21, w tym 15 dla szkół powszechnych i 6 dla szkół średnich.

Dla szkół powszechnych odbędą się po trzy audycje (tematy: Moniuszko, Chopin i Wieniawski, ludowa muzyka polska) w nast. pięciu miejscowościach: Gdyni, Chylonii, Oksywiu, Orłowie i Grabówku. Część tych audycyj już się odbyła.

Dla szkół średnich odbyła się II audycja p. t. Dawni klasycy z nast. programem: Sonata Szarzyńskiego, Koncert Vivaldiego na 2 skrzypiec, wiolonczelę i fortepian, sonata Marcella na wiolonczelę i fortepian, utwory Rameau, Scarlattiego na fortepian.

Wykonawcy — prof. Szkoły Muzycznej: *L. Rybałtowska, K. Wyrobek-Roesnerowa* (fortepian), dyr. *L. Roesner* i *J. Dziedzic* (skrzypce) i prof. *E. Schreiber* (wiolonczela). Wszystkie audycje organizuje Komisja Międzyszkolna i Szkoła Muzyczna im. Chopina w Gdyni.

SKIERNIEWICE.

Od 4-ch lat istnieje w Skierniewicach stały ruch koncertowy, zorganizowany przez Sekcję Muzyczną Tow. Artystycznego przy współudziale „Ormuzu". Sekcja ta w ubiegłych latach urządziła po 10 koncertów symfonicznych z udziałem najwybitniejszych solistów polskich.

W bieżącym sezonie koncertowym odbyły się 3 poranki symfoniczne z cyklu symfonii Beethovena i 2 audycje symfoniczne dla młodzieży szkolnej.

Główną wykonawczynią tych koncertów w tym roku jak i w ubiegłych— była orkiestra symfoniczna 18 p. p. (powiększona skrzypkami cywilnymi), która prowadzona umiejętną i doświadczoną ręką swego kapelmistrza, por. K. Wójcika, oraz S. Janiszewskiego, dyrektora miejscowej szkoły muzycznej, wykonała ku ogólnemu zadowoleniu I, II i III symfonię Beethovena oraz cały szereg innych utworów symfonicznych.

Jako soliści wystąpili: T. Wojtaszewska (Fantazja węgierska Liszta z tow. orkiestry), E. Mossakowski (pieśni i arie), W. Wermińska (arie i pieśni z tow. orkiestry) i A. Szlemińska (pieśni).

Publiczność licznie zebrana żywo reagowała na muzykę, zwłaszcza, że każdy koncert był poprzedzany prelekcją, a trudniejsze utwory — wyjaśnieniem ich treści muzycznej.

Poza tym koncertem odbył się w Skierniewicach jeszcze jeden recital fortepianowy p. L. Jaroszewicz-Hulanickiej z udziałem p. H. Hulanickiej (taniec artystyczny).

Arma.

Z ORMUZU

W lutym odbyły się na prowincji koncerty i audycje:

1. Wołyń (4-ty objazd) — E. Bender, T. Kowalski i S. Nadgryzowski.
2. Wileńszczyzna — J. Zwidrynówna, W. Kochański i W. Ruśkiewiczowa.
3. Nowogródczyzna — J. Draże, M. Zabejda-Sumicki i J. Bereżyński.
4. Ostrołęka i Łomża — A. Szlemińska, S. Jarzębski i H. Ekierówna.
5. Gostynin i Płock (5-ty objazd) — A. Szlemińska, J. Kuczewska-Grabowska, M. Zabejda-Sumicki.
6. Brześć i Biała Podl. — M. Zabejda-Sumicki i S. Osmołowski.
7. Skierniewice — A. Szlemińska z udziałem Orkiestry symfonicznej 18 p. p. pod dyr. K. Wójcika i S. Janiszewskiego.

W tym miesiącu odbyła się 2.000-a z kolei produkcja Ormuz'u. Wypadła ona w Głębokiem, na dalekich kresach wileńskich, gdzie była zorganizowana audycja dla młodzieży szkolnej. ORMUZ nie obchodził żadnego „uroczystego jubileuszu". Ale otrzymał miły i wymowny list od artystów:

„Wszystko idzie składnie. Audycje i koncerty mają powodzenie, a ludzie okazują nam dużo życzliwości: zwłaszcza Głębokie, ale i inne były przemiłe. Jutro rano jedziemy do Postaw, a tam będziemy szukali innego sposobu dostania się do Święcian niż końmi, bo mróz siarczysty, a wiatr nie do wytrzymania. Nikt z nas nie ma futra z niedźwiedzia. Łączymy serdeczne pozdrowienia. W. Kochański, J. Zwidrynówna, W. Ruśkiewicz".

KRONIKA

POLSKA

Kraków.

Ogłaszane od pewnego czasu na łamach miesięcznika *„Śpiewak"* listy *Jana Galla* do wydawcy krakowskiego St. A. Krzyżanowskiego zostały zebrane i w liczbie 79-u wydane w osobnej odbitce z fotografią Galla. Wydawnictwo to przejrzał i poprzedził wstępem znany krakowski muzykolog *dr. Józef Reiss.*

Lwów.

Roman Wraga zrezygnował ze stanowiska kierownika przedstawień operowych we Lwowie, wobec czego przedstawienia te zostały do końca sezonu zawieszone.

Poznań.

W dniu 23-go stycznia chór poznański *„Echo"* pod dyrekcją Władysława Raczkowskiego odśpiewał w kościele Karmelitanek *szereg kolęd,* na nabożeństwie, urządzonym ku czci założyciela tego chóru śp. Kajetana Bojarskiego.

*

W dniu 26 stycznia wykonano w Poznaniu pod dyrekcją *Feliksa Nowowiejskiego* poemat symfoniczny *Apolinarego Szeluty p. t. „Cyrano de Bergerac".* Było to 1-e wykonanie tego utworu.

*

Feliks Nowowiejski ukończył instrumentację symfonii „Praca i rytm". Wykończenia wymaga jeszcze druga symfonia programowa p. tyt. „Siedem barw Iris" oraz symfonia „biołowieska".

*

O rocznicy 29-o lecia śmierci Mieczysława Karłowicza nie zapomniał w Poznaniu miejscowy Oddział Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego. W oknie jednej z głównych księgarni urządzono w dniu 8 lutego estetyczną wystawę, z portretem autora „Rapsodii Litewskiej", fotografią kamienia pośmiertnego pod Małym Kościelcem, partyturami „Odwiecznych Pieśni" i „Smutnej Opowieści" oraz wydaną po bibliofilsku książeczką o Karłowiczu (wyd. J. Kuglina w Poznaniu).

Śląsk.

W ramach koncertu kameralnego rozgłośni Polskiego Radia w Katowicach wykonane zostały *nowe utwory kameralne kompozytorów śląskich.* Były to: Wariacje na obój, klarnet i fagot i „Dawna opowieść" na klarnet, fagot, waltornię, kontrabas i harfę *Faustyna Kulczyckiego,* oraz „Dwa kolorowe obrazki" na piccolo, flet, obój, klarnet i fagot *Władysławy Markiewiczówny.*

*

IX-a symfonia Beethovena wykonana została na Śląsku dwukrotnie z okazji 25-o lecia tow. śpiewaczego *„Ogniwo".* W dn. 6-go lutego wykonano ją w Teatrze Ludowym w Chorzowie, dnia 7-go lutego w teatrze im. St. Wyspiańskiego w Katowicach. Było to pierwsze na Śląsku wykonanie tego dzieła w języku polskim. Dyrygował Stefan M. Stoiński.

*

Koncerty symfoniczne *Towarzystwa Muzycznego* w Katowicach odbywają się w roku bieżącym w małej sali gmachu Polskiego Radia i nie są dostępne dla publiczności. Jednym z ostatnich

koncertów dyrygowała p. Zofia Godlewska z Warszawy.

Warszawa.

Ukazały się ostatnio *dwie książki literackie,* osnute na tle życia naszych wielkich muzyków. Są to: Juliusza Kadena Bandrowskiego: „Życie Chopina" i powieść biograficzna Władysława Fabry: „Moniuszko".

*

W ramach koncertu kameralnego *Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej* w dniu 8 lutego r. b. odbyło się pierwsze wykonanie dwóch utworów polskich. Były to: Trio na skrzypce, wiolonczelę i fortepian *Zygmunta Mycielskiego* i Sonata na fortepian *Stefana Kisielewskiego.* Na tym samym koncercie wykonano po raz pierwszy w Polsce *Koncert na dwa fortepiany Igora Strawińskiego* (wykonawcy J. Lefeld i K. Régamey).

*

W operze warszawskiej występował z wielkim powodzeniem w „Fauście" *Władysław Ladis - Kiepura,* brat Jana, śpiewający stale w operze hamburskiej.

*

Międzynarodowa Federacja Przemysłu Gramofonowego wystąpiła do Sądu Okręgowego w Warszawie przeciw *Polskiemu Radiu* o uznanie, że fabrykanci płyt mają prawo nie zezwalania na nadawanie płyt przez radio i że prawo to chronione jest przez polską ustawę o prawie autorskim. W praktyce oznacza to, że fabrykanci płyt domagają się honorariów za płyty nadawane prezz radio. Dla uzasadnienia swych pretensji Federacja powołuje się na pomyślny dla niej wyrok sądu Rzeszy Niemieckiej. Warto jednak zaznaczyć, że podobny proces, wytoczony radiofonii węgierskiej (na Węgrzech istnieje ustawa autorska analogiczna do naszej) — zakończył się oddaleniem skargi wytwórców płyt.

*

Teatr Wielki zapowiada wystawienie niegranej dotąd nigdzie opery *Jotejki „Kiliński".*

*

W dniach 3 — 6 lutego r. b. odbył się w Warszawie *Zjazd słuchaczy Muzycznego Ogniska Wakacyjnego Liceum Krzemienieckiego.* W zjeździe wzięło udział ponad 160 nauczycieli z różnych dzielnic Polski. Program zjazdu obejmował: odczyty, referaty, koncerty, lekcje pokazowe i t. p. Dziesięcioletnia działalność Muzycznego Ogniska Wakacyjnego już daje wyniki w postaci pracy szkolnej swoich wychowanków, których dziś spotykamy we wszystkich dzielnicach Polski.

*

Stowarzyszenie nauczycieli śpiewu i muzyki w szkołach państwowych i prywatnych wznowiło wydawanie swego czasopisma p. n. *Nowa muzyka w szkole.* Pismo ukazywać się będzie narazie jako dwumiesięcznik. Redaguje p. Karol Hławiczka.

*

Roman Palester ukończył balet pod tytułem *„Koniec świata",* który będzie wystawiony przez zespół „Baletu polskiego". Suita z tego baletu wykonana będzie w marcu r. b. w Filharmonii Warszawskiej pod dyrekcją Ernesta Ansermet. Obecnie Palester pracuje nad *Toccatą* na organy z towarzyszeniem orkiestry kameralnej.

*

W dniu 15-go lutego artyści i funkcjonariusze Opery warszawskiej rozpoczęli strajk protestacyjny przeciwko obecnej gospodarce w Operze. Przedstawienia zostały zawieszone.

K o n k u r s y i n a g r o d y.

Towarzystwo Przyjaciół Teatru Polskiego w Katowicach ogłosiło dnia 1-go stycznia konkurs na *utwór sceniczny* ilustrowany muzyką — wodewil lub komedię muzyczną. Na konkurs wyznaczono trzy nagrody: 1-a — 1.500 zł., 2-ga — 1000 zł. i 3-a 500 zł. Temat w zasadzie dowolny, chociaż pożądane są tematy osnute na tle śląskim. Prace konkursowe (tekst literacki i partytura) nadsyłać należy do dnia 13-go września 1938 r. pod adresem dyr. *Mariana Sobańskiego, Teatr im. St. Wyspiańskiego w Katowicach.* Pod tymże adresem zwracać się należy po dokładniejsze informacje, dotyczące konkursu.

*

Z okazji 25-o lecia swego istnienia *Małopolski Związek Towarzystw Muzycznych* i śpiewaczych ogłasza *konkurs na utwór chóralny* a capella z nagrodą 250 zł. Informacji i obowiązującego do utworu konkursowego tekstu udziela wiceprezes związku dr. Stanisław Schmidt, Lwów ul. Kochanowskiego 62.

*

Wobec doskonałych wyników konkursu gry na instrumentach dętych drewnianych, który odbył się staraniem *Towarzystwa Muzycznego w Katowicach* w r. 1936, zarząd Towarzystwa postanowił w jesieni rb. urządzić drugi konkurs — tym razem dla *dętych zespołów kameralnych.* W konkursie będą mogły brać udział tria, kwartety i kwintety (z wyłączeniem fortepianu). Przewidziane są nagrody pieniężne. W roku 1939 Tow. Muzyczne zamierza również ogłosić *konkurs kompozytorski* na utwory kameralne.

*

Poznański Oddział Towarzystwa Tatrzańskiego rozpisał był ogólno polski konkurs na utwór chóralny, oparty na melodyce podhalańskiej a przeznaczony na chór męski. W połowie lutego b. r. sąd konkursowy odbył ostateczne posiedzenie i przyznał trzy nagrody oraz jedno wyróżnienie. Po otwarciu kopert okazało się, że pierwsza nagroda w kwocie 200 złotych przypadła dyr. Bolesławowi Wallek-Walewskiemu za utwór „Muzyka" do słów Jana Mazura (gwara podhalańska); drugą nagrodę uzyskał Stanisław Ignacy Rączka za dwie kompozycje p. t. „Kolęda Podhalańska" i „Owiecki" (150 złotych). Trzecią nagrodę przyznano Walerianowi Gniotowi za „Taniec zbójnicki" z towarzyszeniem tria smyczkowego. (100 zł.). Wyróżnionym utworem okazał się „Ciemnosmreczyński Staw" do słów Tetmajera; napisał go ks. Hieronim Feicht. Na konkurs ten nadesłano ogółem 20 utworów pod 16 godłami. Niewyróżnione i nie nagrodzone utwory należy odebrać w terminie do dnia 1 maja b. r. w lokalu Poznańskiego Oddziału Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego (Poznań — ul. Fredry 10). Po tym terminie nie odebrane utwory przejdą na własność organizatorów konkursu.

*

Zarząd Główny Ligi Morskiej i Kolonialnej ogłasza 3 konkursy kompozytorskie:

K o n k u r s I na piosenkę dla młodzieży szkolnej na jeden głos z fortepianem, odpowiadającą następującym warunkom:

1. Piosenka ma formę zwrotkową. 2. Nadaje się do wykonania przez młodzież szkolną. 3. Jest tak ułożona, że może być wykonana także bez fortepianu.

Nagrody: 1 — 100 zł.; II — 80 zł.; III — 70 zł.; IV — 50 zł.

Konkurs II na piosenkę dla marynarzy na jeden głos z fortepianem odpowiadającą warunkom:

1. Piosenka ma formę zwrotkową. 2. Przeznaczona jest do wykonania przez marynarzy. Może być wykonana także bez fortepianu.

Nagrody: 1 — 100 zł.; II — 80 zł.; III — 70 zł.; IV — 50 zł.

Konkurs III na pieśń chóralną, chór mieszany lub męski a capella. Forma dowolna. Czas trwania najwyżej 5 minut.

Nagrody: I — 200 zł.; II — 100 zł.; III — 75 zł.

Warunki ogólne dla wszystkich konkursów: 1. Utwory winny być napisane do ustalonych tekstów pióra Z. Kleszczyńskiego, K. Makuszyńskiego, J. Stępowskiego, które można otrzymać w Biurze Zarz. Gł. L. M. i K. w Warszawie, ul. Widok 10 — II p. 2. Utwory nagrodzone stają się własnością L. M. i K., która posiada wszelkie prawa ich wydania. 3. Utwory zaopatrzone w godło należy przysłać do Biura L. M. i K. w Warszawie z dołączeniem koperty z imieniem, nazwiskiem i adresem kompozytora. 4. Ostateczny termin nadsyłania utworów upływa 15 maja 1938 r. Skład jury: Profesorowie Konserwatorium Warsz.: S. Kazuro, J. Lefeld, W. Maliszewski, K. Sikorski. Wyniki konkursu będą ogłoszone w dniu Święta Morza w 1938 r.

Adres: Zarząd Główny Ligi Morskiej i Kolonialnej, Warszawa, Widok 10.

Muzyka polska i polscy wykonawcy za granicą

W dniu 18 stycznia artystki i artyści opery warszawskiej wystąpili gościnnie *w Operze Królewskiej w Bukareszcie* w „Aidzie" pod dyrekcją Massiniego. W przedstawieniu wzięli udział: Sława Orłowska — Aida, Janina Huppertowa — Amneris, Józef Woliński — Radames, Eugeniusz Mossakowski — Amonatro, Aleksander Michałowski — arcybiskup Ramfis, Edward Bender — król. Publiczność rumuńska zgotowała artystom owacyjne przyjęcie.

*

W Ameryce wykonano szereg utworów polskiego kompozytora *Aleksandra Połtawskiego.*

*

Znany szwedzki przyjaciel Polski i Polaków *Karol G. Fellenius* wydał broszurę p. t. *„Polska i Szwecja* w perspektywie dziejowej", której jeden rozdział zatytułowany jest „Fryderyk Chopin a Szwedzi". Autor przedstawia w nim głęboki kult, jakim cieszy się w Szewcji muzyka Chopina.

*

Nakładem wydawnictwa Max Eschig w Paryżu ukaże się drukiem II-gi koncert skrzypcowy *Jerzego Fitelberga.*

*

W ramach koncertów solistów rozgłośni hamburskiej wykonane zostały utwory fortepianowe *Łabuńskiego* i *Maciejewskiego.*

*

Po występach w Londynie *Balet polski* wyjechał *do Niemiec,* gdzie był naogół życzliwie przyjmowany przez publiczność i prasę. Szczególny entuzjazm budziły występy baletu u zamieszkałych w Niemczech licznych rzesz Polaków.

*

Jan Kiepura zadebiutował w nowojorskiej *Metropolitan Opera House* w „Cyganerii". Partnerką jego była Bidu Sayao. Publiczność zgotowała Kiepurze owacyjne przyjęcie.

*

Dnia 17 lutego we Fryburgu (Szwajcaria) odbyło się wykonanie oratorium Feliksa Nowowiejskiego „Quo Vadis?" w języku francuskim. W wykonaniu brał udział szereg wybitnych solistów ze świetnym sopranem Guillemetti w roli Ligii na czele, połączone chóry fryburskie oraz orkiestra symfoniczna z Lozanny pod batutą szwajcarskiego kompozytora i kapelmistrza Josepha Bovet.

*

W sali koncertowej „Haus der Nationen" w Lipsku pod protektoratem Generalnego Konsula Rz. P. p. Feliksa Chiczewskiego, odbył się recital fortepianowy prof. *Margerity Trombini-Kazuro,* złożony z utworów kompozytorów polskich (Chopina, Brzezińskiego, Wielhorskiego, Szopskiego, Kazury, Maciejewskiego, Szymanowskiego, Różyckiego i Moniuszki-Melcera), i włoskich (Respighiego, Scarlattiego, Fano i Castelnuovo-Tedesca). Muzyka polska została przyjęta z wielkim uznaniem przez miejscową prasę oraz licznie zgromadzoną publiczność niemiecką i cudzoziemską.

ANGLIA

Został już ustalony dokładny program tegorocznego festivalu *Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej,* który odbędzie się w dniach 17 — 24 czerwca r. b. *w Londynie.* Program ten przedstawia się następująco:

I-szy koncert symfoniczny: V. Kapralowa (Czechosłowacja) — Sinfonietta; J. Koffler (Polska) — III-a symfonia; L. Berkeley (Anglia) — „Domini est terra" na chór i orkiestrę; M. Rosenthal (Francja)— „Joanna d'Arc" suita symfoniczna; J. Bautista (Hiszpania) — Trzy utwory na śpiew solowy z orkiestrą; Igor Markiewicz (Rosja — obywatel szwajcarski) — „Nowy wiek", poemat symfoniczny; A. Webern (Austria) — „Das Augenlicht" na chór i orkiestrę.

II-gi koncert symfoniczny: R. Nielsen (Italia) — Koncert na orkiestrę, S. Osterc (Jugosławia) — Moment symfoniczny, J. Binet (Szwajcaria) — Tańce na orkiestrę; A. Copland (U. S. A.) — „El salon Mexico"; R. Gerhard (Hiszpania). Albada, interludium i danza; P. Hindemith (Niemcy) — fragmenty z „Mathis der Maler"; W. Burkhard: fragmenty z oratorium „Das Gesicht Jesajas".

I-y koncert muzyki kameralnej: F. Syberg (Dania) — Kwintet na flet, klarnet, skrzypce, altówkę i wiolonczelę; W. Ullmann (Niemcy) — II-gi kwartet smyczkowy, I Krejci (Czechosłowacja) — „Nachklänge" na śpiew i kwintet smyczkowy; K. A. Hartmann (Niemcy) — Kwartet smyczkowy; V. Vuckovic (Jugosławia) — Dwa tańce na sopran z towarzyszeniem oboju, klarnetu i fortepianu; A. Rawsthorne, — Temat z wariacjami na dwoje skrzypiec; N. Culmel (Hiszpania) — Kwintet fortepianowy.

II-gi koncert muzyki kameralnej: O. Messiaen (Francja) — utwory organowe; J. Kacinskas (Litwa) — Trzy utwory na dziewięć instrumentów; B. van Lier (Holandia) — Mała suita na skrzypce i fortepian; K. Rathaus (Austria) — 3-ci kwartet smyczkowy; J. Bentzon (Dania) — „Opowiadanie" na flet, saksofon, fagot i kontrabas; S. Broman (Szwecja) — utwory na skrzypce i altówkę; R. Manuel (Francja) — suita hiszpańska na obój, fagot, trąbkę i fortepian; W. Josten (U. S. A.) — Sonata na skrzypce i fortepian.

Koncert orkiestry kameralnej: L. Landré (Holandia) — Suita na fortepian i smyczki; P. G. Hicks (Australia) — dwa fragmenty z suity na głos, obój i kwintet smyczkowy; B. Britten

(Anglia) — Muzyka dla radia; K. Rüsager (Dania) — Koncert na trąbkę i smyczki; E. Krenek (Austria) — Kantata na sopran, chór i fortepian; B. Bartok (Węgry) — Sonata na dwa fortepiany i perkusję.

Polskę reprezentuje więc symfonia Kofflera. Jak się dowiadujemy, utwór ten przesłany został przez autora bezpośrednio do Londynu, *z pominięciem normalnej procedury* t. j. komisji kwalifikacyjnej Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej.

ARGENTYNA.

W Buenos Aires zmarł kompozytor argentyński *Arturo Beruti,* jeden z głównych twórców opery argentyńskiej. Zmarły ukończył studia muzyczne w konserwatorium w Lipsku, po czym studiował jeszcze w Paryżu i w Mediolanie. Był on autorem szeregu oper, z których niektóre wystawiono swego czasu w Europie i w Ameryce północnej.

AUSTRIA

Na koncertach austriackiej sekcji *Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej* wykonano po raz pierwszy Wariacje na fortepian Weberna, Septet Schönberga, Sonatę fortepianową Bartoka oraz kwartety smyczkowe Wellesza i Schwarza.

*

W Operze wiedeńskiej wystawiono nową operę *Jaromira Weinberga* p. t. „*Wallenstein*".

CZECHOSŁOWACJA

Czeska Akademia Nauki i Sztuki przyznała w zakresie muzyki następujące *nagrody:* dwie drugie nagrody po 3000 koron czeskich otrzymali Rudolf Karel za III-ci kwartet smyczkowy op. 37 oraz Wilhelm Petrzilka za koncert na orkiestrę smyczkową op. 31; 3-ą nagrodę (2000 koron czeskich) otrzymał Fr. Suchy za oratorium „W Getsemane". Pierwszej nagrody nie przyznano w tym roku wcale.

*

Z nowych utworów wykonano w tym roku w Pradze Sonatę na flet z fortepianem *Hindemitha,* Preludia na fortepian *Martinu* oraz sonaty skrzypcowe *Axmana, Becka, Martina i Süsskinda.*

FRANCJA

Słynny chór francuski „*Manécanterie des petits chanteurs à la Croix de Bois*" odbył w lutym wielkie turnee koncertowe po Niemczech. Jest to chór kościelny, uprawiający również pieśń ludową.

*

W Paryżu ogłoszono (teraz dopiero) *statystykę frekwencji teatrów paryskich* w r. 1936. Według tej statystyki dochód teatrów subwencjonowanych (Opera, Komedia francuska, Opera komiczna i Odeon) w r. 1936 wyniósł 19,7 milionów franków wobec 24 milionów z r. 1935. Inne teatry (w sumie) straciły w stosunku do r. 1935 11 milionów, zarabiając łącznie 63 miliony. A więc stały spadek frekwencji i dochodów.

*

Rok 1937 był dla muzyki francuskiej rokiem dotkliwych strat. W ciągu tego roku zmarli: *Gabriel Pierné, Paul Dukas, Albert Roussel i Maurice Ravel.*

*

Zachęceni powodzeniem opery „l'Aiglon" *Artur Honegger i Jacques Ibert* napisali nowy utwór, operetkę „*Les petites Cardinal*" według libretta Ludwika Halévy. Operetka ta wystawiona zostanie w teatrze „Les Bouffes - Parisiens".

*

W Operze paryskiej odbyła się premiera baletu *Fl. Schmitta „Oriane et le Prince d'Amour"* w opracowaniu choreograficznym *Sergiusza Lifara.* Jedną z najbliższych premier baletowych będzie *„Aeneas" Roussela.*

*

Paryska Opera Comique wystawiła nową operę *Dariusa Milhaud: „Esther de Carpentras"* oraz balet tegoż autora p. t. *„Fête Provençale".*

*

6-ty sezon koncertowy paryskiego stowarzyszenia *„Triton"* zapowiada się b. interesująco. Przewidziane jest *8 koncertów kameralnych* w sali „Ecole normale". M. in. odbędą się prawykonania następujących utworów: 3-ci kwartet smyczkowy Honeggera, Kwartet Iberta, Kwartet saksofonowy Francaix, Trio smyczkowe Tansmana, Rumuńskie tańce ludowe Bartoka, Trio Martinu oraz utwory młodych kompozytorów niemieckich: Hoellera, Fortnera i von Borcka. Pierwszy koncert stowarzyszenia zawierał utwory Hindemitha, Milhauda, Petrassi'ego i innych.

*

W Paryżu wykonano szereg utworów młodej kompozytorki *Yvonne Desportes* uczennicy *Paula Dukasa* (otrzymała ona „Prix de Rome" w 1932 r.).

*

Towarzystwo *„Le Rideau"* zorganizowało koncert poświęcony utworom *Eryka Satie,* twórcy groteski muzycznej (napisał on m. in. „Sonatinę biurokratyczną").

*

W Ecole Normale odbył się koncert *muzyki na dwa fortepiany* w wykonaniu *Nadii Boulanger i Clifforda Curzona.* Program zawierał m. in. „Six Epigraphes antiques" Debussy'ego oraz Polkę i Nokturn młodego kompozytora angielskiego Berkeley'a.

*

Z ważniejszych paryskich pierwszych wykonań w tym sezonie wymienić należy *Suitę koncertową J. Francaix, „Grę w karty" Strawińskiego i Suitę prowansalską" Milhauda.*

ITALIA

Francesco Malipiero napisał *koncert wiolonczelowy.* Prawo wyłącznego wykonywania tego utworu w ciągu roku otrzymał *Enrico Mainardi,* znany wiolonczelista włoski.

*

Kompozytor włoski *Ricardo Zandona* napisał z okazji przypadającej obecnie 2000-ej rocznicy urodzin cesarza Augusta operę „Horacjusz i Kura*cjusze*" (libretto Claudi Guastalla). Opera ta wystawiona będzie w Rzymie na wiosnę w Termach Karakalli.

*

Zmarł autor *„Torna a Sorrento",* jednej z najpopularniejszych piosenek neapolitańskich, *Ernest de Curtis* w wieku lat 62. Z innych jego pieśni często śpiewany był „Żeglarz".

*

Kierownik orkiestry filharmonicznej we Florencji *Vittorio Gui* ustąpił ze swego stanowiska. Warto zaznaczyć, że Gui był założycielem i długoletnim kierownikiem tej doskonałej orkiestry. Następcą jego będzie *Mario Rossi.* Podobno przyczyny tej zmiany są natury politycznej.

*

W Rzymie zmarł w wieku 65 lat *Eduardo Vitale,* słynny kapelmistrz, w swoim czasie następca Toscaniniego na stanowisku kierownika mediolańskiej *La Scali;* na stanowisku tym pozostawał on przez szereg lat.

*

Rozpisany swego czasu przez rząd włoski **konkurs kompozytorski** na nowy hymn państwowy nie dał rezultatu. Z 200-u nadesłanych prac żadnej nie przyznano nagrody.

*

W bieżącym sezonie cena biletów na wszystkie miejsca w *La Scali* obniżona została o 25%.

NIEMCY

Hans Pfitzner napisał koncert na skrzypce, wiolonczelę i małą orkiestrę.

*

W teatrze miejskim w Kassel odbyła się pra-premiera opery *Josepha Haasa* p. t. *„Tobias Wunderlich"*.

*

W styczniu odbył się w Paryżu koncert heidelberskiej orkiestry kameralnej pod dyrekcją *W. Fortnera*. Program zawierał wyłącznie utwory młodych kompozytorów niemieckich.

*

Stanowisko pierwszego kapelmistrza Filharmonii monachijskiej obejmuje *Oswald Kabasta* z Wiednia, na miejsce *Zygmunta von Hauseggera*, który przeniesiony został na emeryturę.

*

Organista katedry berlińskiej *prof. Fritz Heitmann* otrzymał propozycję odbycia wielkiego turnée koncertowego po Stanach Zjednoczonych i Kanadzie.

*

W wydawnictwie *Schotta* ukazał się ciekawy utwór *Ryszarda Wagnera*. Jest to piosenka na cztery głosy napisana przez Wagnera w roku 1873 dla uczczenia 36-ej rocznicy urodzin żony jego Cosimy (25 grudnia). Tekst poetycki tego utworu pochodzi również od Wagnera i zawiera aluzje do faktu, że urodziny Cosimy przypadały w pierwszy dzień świąt Bożego Narodzenia. Piosenkę tę czterej synowie Wagnera odśpiewali przed matką w dniu jej urodzin, a następnego roku wykonana została publicznie w nowej wersji, z towarzyszeniem małej orkiestry.

*

Hans von Wolzogen, jeden z ostatnich weteranów epoki heroicznej wagneryzmu obchodził 89-ą rocznicę urodzin. Urodzony w roku 1848 w Potsdamie studiował lingwistykę i mitologię aż do chwili, gdy Ryszard Wagner wezwał go do Bayreuth dla redagowania pisma *„Bayreuther Blätter"* — oficjalnego organu festivali wagnerowskich. Wolzogen stanął również na czele ogólno niemieckiego stowarzyszenia wagnerowskiego i był jednym z najpłomienniejszych szermierzy ideałów artystycznych swego mistrza i przyjaciela.

*

W Berlinie otwarta została *wystawa*, poświęcona życiu i twórczości *Roberta Schumanna*. Na wystawie znajduje się szereg manuskryptów dzieł Schumanna, m. in. manuskrypty dwóch symfonii, „Manfreda" i opery „Genowefa".

*

W operze w Stuttgarcie odbyła się premiera opery *Gerstera „Enoch Arden"*. Dzieło to, przyjęte dotąd przez *42 sceny niemieckie* zostało wybrane do wykonania na międzynarodowym festivalu w Stuttgarcie w maju 1938 r.

STANY ZJEDNOCZONE

Słynny kapelmistrz *Leopold Stokowski*, znany w Europie przede wszystkim ze świetnych nagrań płytowych obchodził uroczyście *25-ą rocznicę* objęcia kierownictwa *Filadelfijskiej Orkiestry Symfonicznej*.

*

W *Metropolitan Opera House* w Nowym Yorku wystawiono po raz pierwszy w Ameryce *„Elektrę" Straussa.*

SZWAJCARIA

W *Zurychu* zapowiedziana jest na wiosnę sensacyjna premiera: będzie nią słynna opera *Hindemitha „Mathis der Maler".*

*

W *Bazylei* odbyło się doroczne walne zebranie tamtejszej sekcji *Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej.* W czasie *10-u lat* swego istnienia sekcja ta urządziła 60 publicznych koncertów, na których wykonano 200 utworów 110 kompozytorów należących do 15-u narodowości. Nowy zarząd sekcji ukonstytuował się w następującym składzie: prezes dr. Hans Ehinger, kierownik programowy Paul Sacher oraz członkowie W. Senn, Max Adam, Conrad Beck i dr. E. Mohr. W najbliższym czasie przewidziane jest wykonanie następujących utworów: Tria smyczkowego Alberta Roussela, Suity na dwoje skrzypiec Willy Burkharda i Koncertu na dwa fortepiany i perkusję Bartoka.

*

Prezesem *ogólno szwajcarskiej sekcji Międzynarodowego Tow. Muzyki Współczesnej* wybrany został *Paul Sacher.* Do komisji kwalifikacyjnej Tow. weszli Paul Sacher, Willy Burkhard i Hans Haug.

Z. S. R. R.

Dnia 15 stycznia *Sergiusz Prokofiew* wystąpił na koncercie *Pasdeloup* w Paryżu. Słynny kompozytor odegrał swój I-y koncert fortepianowy oraz dyrygował swymi nowymi, po raz pierwszy w Paryżu wykonywanymi utworami: Uwerturą na tematy ludowe i Suitą op. 64 z baletu „Romeo i Julia". Prasa ocenia te utwory jako bardzo słabe i zupełnie niewspółmierne w stosunku do dawnej „prawdziwej" twórczości Prokofiewa. To niewytłomaczone załamanie w twórczości wielkiego muzyka tłomaczą niektórzy jego prosowieckimi przekonaniami, które każą mu pisać w duchu obowiązującej w Sowietach przystępności i popularności, a porzucić „burżuazyjny modernizm". Wielka szkoda!

MIĘDZYNARODOWE KONKURSY MUZYCZNE

Jak wiadomo ustanowione z inicjatywy królowej belgijskiej Elżbiety *międzynarodowe konkursy muzyczne im. Eugeniusza Ysae'a w Brukselli* odbywać się będą co rok, a nie, jak ustalono pierwotnie, co dwa lata. Konkurs rozszerzony będzie na różne „branże" muzyczne (instrumentalistów, dyrygentów etc.). W maju r. 1938 odbędzie się konkurs dla pianistów. Informacje w komitecie konkursu *Bruxelles, Palais Egmont.*

*

Tegoroczne konkursy muzyczne organizowane przez *Staatsakademie für Musik* w Wiedniu odbywać się będą w dniach od 27 maja do 14-go czerwca i obejmować będą konkurs dla śpiewaków, pianistów i dyrygentów.

ERRATA.

Do zamieszczonego w poprzednim numerze „Muzyki Polskiej" artykułu dr. Konstantego Régameya p. t. „Maurice Ravel" wkradło się kilka błędów drukarskich, które niniejszym prostujemy, a mianowicie:

str.	4	wiersz	5	zamiast	Mizoirs winno być Miroirs,
„	6	„	2	„	najprymitywniejszą winno być najprzykszejszą,
„	8	„	11	„	Mallarmiego winno być Mallarmé'go
„	8	„	12	„	Chausons winno być Chansons.

Wydawca: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ
Redaktor odpowiedzialny: BRONISŁAW RUTKOWSKI

Zakł. Druk. F. Wyszyński i S-ka Warszawa, Warecka 15

PROSTO Z MOSTU

TYGODNIK
LITERACKO
ARTYSTYCZNY

POD REDAKCJĄ
STANISŁAWA PIASECKIEGO

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, KSIĄŻĘCA 6

Prenumerata rocznie zł. 14.40. Pojedyńczy numer 50 gr.


TW
MP